

LES ARTS DESSINÉS

Juillet/septembre 2020

11



Charles
Burns

Albert
Uderzo

Claire
Bretécher

Jean-Michel
Wilmotte

Jorge
González

Jean-Marie
Gourio

Soledad
Bravi

L 15306 - 11 - F: 14,95 € - RD

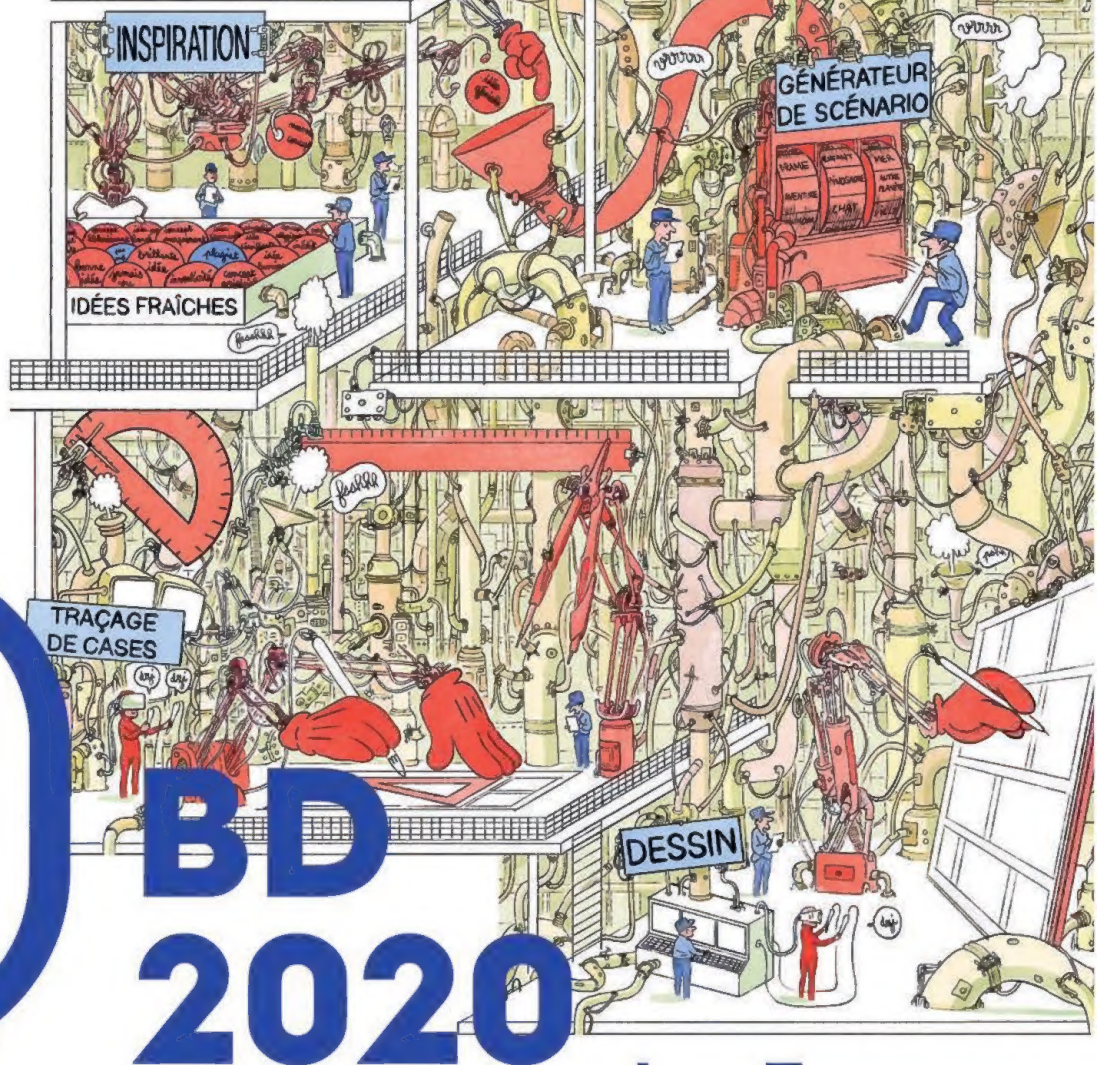
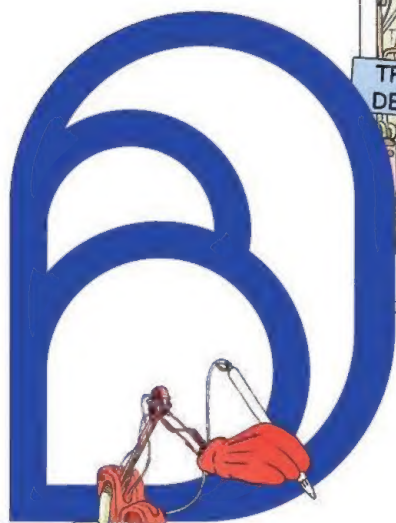


MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

CNL CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

Isclio internationale
de la bande dessinée
et du filmage

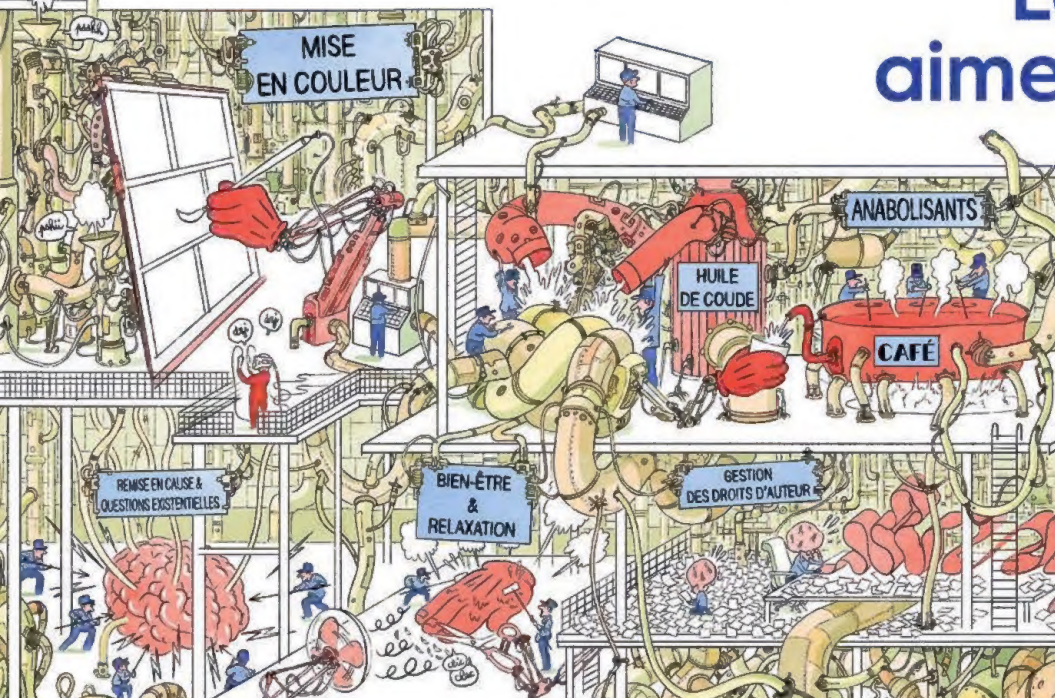


**BD
2020**

**La France
aime le 9^e art**

Une année de la
bande dessinée
partout en France et
à l'international

janvier
2020
—
juin
2021



Avec la participation et le soutien de

CARTE COMIC JONG CNL FINE VINEI Up RATP VINEI Fondation

Partenaires médias

france.tv ifi M6 FRANCE 2 artp LE FIGARO 20 Le Point BeauxArts LES DÉSSINÉS Society TECHNIMART



MICAËL

MICAËL

DESSINATEUR DE PRESSE

Dernier ouvrage paru : *Entrée, plat, dessert*

(Collection Les Cahiers dessinés, BUCHET-CHASTEL)

LE MONDE SELON MICAËL /p.01

Édito dessiné |

COLLABORATEURS, EDITORIAL /p.04

Par Frédéric Bosser |

JEAN-MARIE GOURIO /p.08

Brèves de vies... |

ACTUS /p.14

Beaux livres, expositions & événements |

UDERZO /p.22

1950-1959, la décennie magique |

CLAIRE BRETÉCHER /p.28

« Notre-Dame » de la bande dessinée s'en est allée |

CHARLES BURNS /p.40

Hors normes |

JORGE GONZÁLEZ /p.54

De pères en fils |

SOLEDAD BRAVI /p.62

Entre humour et tendresse |

FLORENCE DUPRÉ LA TOUR /p.68

Le voyage intérieur |

MARTIN JARRIE /p.78

Dessins confinés |

62



© Soledad Bravi / ELLE

SOLEDAD

FRED BERNARD /p.86

L'homme et la nature |

ÉDITIONS 2024 /p.92

Joyeux anniversaire ! |

GUY BILLOUT /p.100

Les 7 péchés capitaux |

MASSIN /p.110

D'un Massin l'autre |



118

© Natali Fortier / Albin Michel Jeunesse



© Charles Burns / Cornélius

**NATALI
FORTIER** /p.118
Libre comme Natali ! |

PIERRE CORNUÉL /p.124
Sur les rives du Yangzi Jiang |

CLAUDE GAZIER /p.136
Gremlins et grumelats, par Gérard Mordillat |

PAKITO BOLINO /p.142
Sète et cri ! |

DREAMS /p.146
Le jeu vidéo qui fait de vous un artiste ! |

**JEAN-MICHEL
WILMOTTE** /p.154
L'architecture ? Une seconde peau |

www.facebook.com/lesartsdessines/



@lesartsdessines



@LesArtsdessines

QUI FAIT QUOI DANS LES ARTS DESSINÉS

Siège social : 44, rue Fessart
92100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 09 53 88 20 17
E-mail : fboss@lesartsdessines.fr

- **Rédacteur en chef** : Frédéric Bosser
- **Secrétaires de rédaction** : Maria Minassian, Nesma Kharbache
- **Comité de rédaction** : Frédéric Bosser, Rémi Joffart
- **Communication & Publicité** : Marie Dussaussoy
- **Rédaction** : Guy Billout, Frédéric Bosser, Isabelle Delorme, Alain Duchêne, Cathia Engelbach, Géant Vert, Martin Jarrie, Janine Kotwica, Jean-Samuel Kriegk, Ronan Lancelot, Micaël, Gérard Mordillat, Frédérique Pelletier, Philippe Peter
- **Direction artistique, maquette** : Rémi Joffart (rjoffart@lesartsdessines.fr)
- **Correction** : Gilles Chauvin
- **Photogravure, flashage, impression** : Pollina
- **Photographie** : Luc Boegly, Frédéric Bosser, Alessandra Chemollo, Isabelle Franciosa, Cécile Gabriel, Éric Garault, Pablo Gazier, Jean Grisoni, Guykayzer, Christophe Lebédinsky, Olivier Placet, Rita Scaglia, Christophe Urbain, Chloé Vollmer-Lo, et divers
- **Création originale du logo Les Arts dessinés** : Rémi Joffart

Diffusion : MLP (kiosques France), AMP (kiosques Belgique) et BLDD (librairies spécialisées)

- **Remerciements** : à tous les auteurs présents dans ce numéro, et à tous les attachés de presse concernés
- Ce numéro contient un encart d'abonnement

Dépôt légal à parution © Les Arts dessinés et les auteurs. Les documents reçus ne seront pas renvoyés et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. La rédaction n'est pas responsable des documents envoyés qui n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.
Merci à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce numéro.

Couverture : CHARLES BURNS
© 2020 Charles Burns

ABONNEMENTS : Les Arts dessinés
Frédéric Bosser, 44, rue Fessart, 92100 Boulogne
• Tél. : 00 33 (0)9 53 88 20 17 Fax : 09 58 88 20 17
• email : abo@dbdmag.fr

COMMUNICATION & PUBLICITÉ :
Marie Dussaussoy • marie.dussaussoy@gmail.com
Tél. : 06 76 74 67 49

**GESTION, MARKETING
ET PROMOTION DES VENTES** :
Agence Bo Conseil
• Analyse Media Etude : **Otto Borscha**
Tél. : 09 67 32 09 34 • email : oborscha@boconseilame.fr

Mensuel édité par DBD SARL de presse
au capital de 762,25 euros
RCS Paris B 419 620 257 • ISSN : 1951-4050
Commission paritaire : 0120 K 93585
Associés : Frédéric Bosser, CPE Conseil

Papiers 100% PEFC
Papier intérieur : France
Papier couverture : Espagne
Taux de fibres recyclées : 0%
Impact sur l'eau :
Ptot 0,01 kg/tonne



Isabelle Delorme a été biberonnée aux classiques de la BD dans une famille de filles où *Tintin*, *Astérix* et *Gaston* figuraient en bonne place dans la bibliothèque. Les vacances avec ses cousins lui ont permis de découvrir *Pif*, *Lucky Luke* et *Ric Hochet*. Si, à l'adolescence, l'énigmatique Corto Maltese a failli avoir raison de ses économies, c'est à l'âge adulte qu'elle a découvert sa première héroïne féminine avec *Adèle Blanc-Sec*. Depuis, ses goûts sont devenus éclectiques et mélangent allègrement le féminin et le masculin, la couleur avec le noir et blanc, le réalisme et l'imaginaire, le suspense et la contemplation, les bulles au passé, présent ou futur, les dessins fabuleux et les scénarios déments. Entre deux BD, elle est journaliste et son appareil photo n'est jamais très loin. | **Soledad Bravi p. 62**



Cathia Engelbach est née à Nice en 1983. Diplômée de littérature comparée dans le domaine de la poésie contemporaine française, allemande et de langue anglaise, elle s'est toujours intéressée aux lettres et aux images, aux gestes et aux matières. Elle s'est consacrée à des travaux d'écriture sur la photographie, la tapisserie, le théâtre et la danse, et écrit depuis une dizaine d'années sur la bande dessinée, ici et ailleurs. | **Fred Bernard p. 86**



Spécialiste de l'illustration et des arts graphiques, **Janine Kotwica** a organisé de très nombreuses expositions d'originaux, écrit dans diverses revues spécialisées et assuré des conférences et des formations aux métiers du livre en France et à l'étranger (États-Unis, Nouvelle-Zélande, Maroc, Côte d'Ivoire, Lituanie...). Elle a fondé, en Picardie, le Centre André-François (Centre régional de ressources sur l'album et l'illustration), dont elle fut durant quatre ans la directrice artistique. www.janinekotwica.com | **Massin p. 110, Cornuel p. 124**



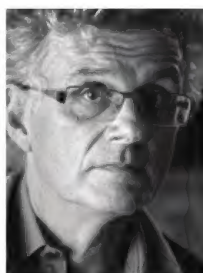
Frédérique Pelletier est journaliste spécialiste de bande dessinée depuis plus de vingt ans. Elle collabore régulièrement à *dBD*, magazine pour lequel elle écrit des portraits d'auteurs comme des critiques d'albums. Elle a d'ailleurs participé à la récente biographie *Pierre Christin, le grand renouvateur du récit en bande dessinée* (éditions Caurette/dBD). Elle s'occupe, en outre, de la rubrique culture du bimensuel de la ville de Bobigny. | **Claire Bretécher p. 28**



Très tôt attiré par l'écriture, **Alain Duchêne** publie plusieurs articles dans différentes revues puis des livres sur le dessin animé et l'aventure. Également séduit par le graphisme, il travaille dans la pub, réalise quelques planches de BD et de nombreuses illustrations. Puis il écrit et compose des chansons pour Bastien... Vingt-sept clips musicaux sur les animaux (où se mêlent dessin animé et film réel) sont tournés dans la foulée sur l'île de la Réunion. Ces clips seront diffusés plus de deux mille fois sur Tiji et bénéficieront de nombreux passages sur France 5. Duchêne écrit parallèlement plusieurs petits romans pour enfants et adolescents (il obtient un prix), des pièces de théâtre, une comédie musicale... Il explore aussi l'image et réalise, en plus d'écrire plusieurs biographies, un documentaire sur la vie d'Albert Uderzo, le dessinateur d'*Astérix*. | **Albert Uderzo p. 22**



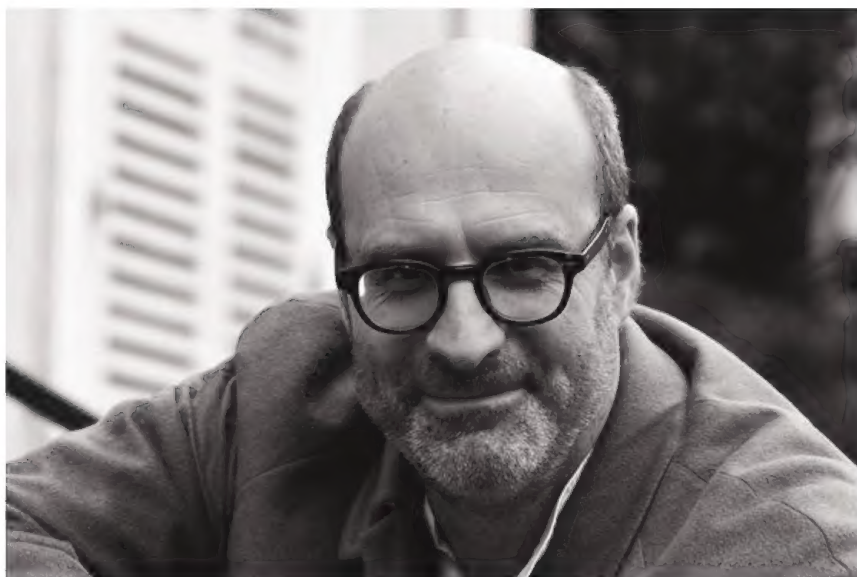
Spécialiste des cultures geek, auteur du livre *Art ludique* (Sonatine), **Jean-Samuel Kriegk** est entrepreneur et journaliste. Passionné de bande dessinée, de cinéma et de jeu vidéo, il partage ses coups de cœur toutes les semaines sur le Huffington Post et écrit pour *Rockyrama*, *Otomo*, *Carbone* et *Terra Incognita*. À côté de ses activités d'écriture, il dirige la société Tanuki, spécialisée dans le développement des entreprises culturelles et innovantes, et pilote le pôle culture de la plate-forme de financement participatif KissKissBankBank. | **Dreams p. 146**



Écrivain et cinéaste, **Gérard Mordillat** a publié une trentaine de livres (romans, nouvelles, essais, bandes dessinées) et tourné autant de films pour le cinéma que la télévision. Parmi ses romans, *Vive la Sociale !*, *Rue des Rigoles*, *Les Vivants et les Morts*, *Notre part des ténèbres*, *Rouge dans la brume*, *La Brigade du rire*, *La Tour abolie*, *Ces femmes-là* et récemment *Subito Presto* (nouvelles) et *Quartiers de noblesse*. Au cinéma et à la télévision : *Vive la Sociale !* (prix Jean Vigo), *Fucking Fernand*, *En compagnie d'Antonin Artaud*, *Mélancolie ouvrière* ; avec Jérôme Prieur, les séries sur la littérature chrétienne et musulmane : *Corpus Christi*, *L'Origine du christianisme*, *L'Apocalypse* ; et avec Bertrand Rothé, la série sur l'économie *Travail, salaire, profit*. Il écrit avec Jérôme Prieur *Le Suaire* (3 tomes, dessins d'Éric Liberge) et *Notre part des ténèbres* (dessins d'Éric Liberge chez Futuropolis). | **Claude Gazier p. 136**



Après des études en sciences politiques, **Philippe Peter** se tourne vers le journalisme. Il débute sa carrière au quotidien *France-Soir*, où il commence à écrire sur la bande dessinée. Journaliste indépendant depuis 2012, il s'est spécialisé dans le 9^e art, grâce notamment à sa collaboration avec le magazine *dBD*, mais également à travers des articles publiés dans *Le Parisien Week-end*, *Marianne*, *Historia* ou encore *L'Express*. Philippe Peter est également cofondateur de Cases d'histoire, site d'information sur la BD historique. | **Jorge González p. 54**



FRÉDÉRIC BOSSER

© Photo Géant Vert

Les nourritures terrestres

Non, je ne vous parlerai pas du confinement vécu par chacun d'entre nous, car nous voudrions l'enfourer dans les méandres de notre mémoire, tel un mauvais film dont on ne souhaite nullement voir la rediffusion. Alors quand vous aurez ce numéro entre les mains, ce sera pour ouvrir une fenêtre sur le beau et partager votre curiosité.

En effet, je vous parlerai de création, rien que de cela, et surtout de dessin. Car dans un dessin, qu'y trouvez-vous, vous qui lisez *Les Arts dessinés* ? De l'évasion, du talent, du partage, de l'amour... Bref, une absence totale de frontières, de zone de confinement, d'endroits où il ne nous est plus possible d'aller, et pas la moindre maladie transmissible par le contact.

La liberté TOTALE !

Regardez seulement comment Guy Billout s'est emparé des sept péchés capitaux ! Avec un serpent, mon Dieu ! Observez de quel bois s'est chauffé Martin Jarrie pendant ces deux mois de confinement ! À en avoir froid dans le dos... Découvrez le destin fabuleux de Massin, qui a

croisé à multiples reprises la route du père Ubu. Et parcourez l'univers très habité de Charles Burns, puis revenez sur le talent de cette grande dame de la bande dessinée qu'a été Claire Bretécher.

Venez ensuite fêter l'anniversaire des éditions 2024 et de l'Agent 002 (respectivement dix et vingt ans), célébrez ce Français qui s'exporte en Chine, Pierre Cornuel, ainsi que des auteurs et autrices à l'imagination fertile, Fred Bernard, Soledad Bravi, Natali Fortier ! Découvrez encore *Dreams*, un jeu vidéo qui cartonne ; un peintre fasciné par le cinéma, Claude Gazier ; les univers très personnels de Florence Dupré la Tour et Jorge Gonzáles ; et enfin l'architecte qui dessine ses rêves sur des calques, Jean-Michel Wilmotte...

Ces nourritures terrestres n'ont pas de prix. Croquons-les à pleines dents !

Frédéric Bosser, rédacteur en chef

PS : Un immense merci à l'équipe complète des *Arts dessinés* qui a répondu présente pendant cette parenthèse inédite et, nous l'espérons, unique.

JE COMPLÈTE MA COLLECTION LES ARTS DESSINÉS

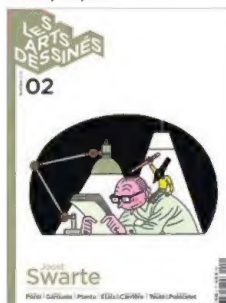
LA BOUTIQUE

#1 /12€



Hewlett, Mattotti, Pajak, Krings, Roca & Bernard...

#2 /14,95€



Swarte, Ponti, Garouste, Teulé & Poincelot, Plantu...

#3 /14,95€



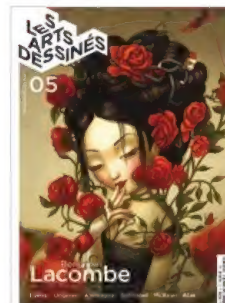
Kamimura, Wolinski, Ott, Tirabosco, de Castelbajac...

#4 /14,95€



de Crécy, Trapier, Meurisse, Bloch, Delessert, Ocelot...

#5 /14,95€



Lacombe, Ungerer, Evens, Alemagna, McKean...

#6 /14,95€



Blutch, Blake, Debeurme, Geluck, Jung Gi, Mazzoni...

#7 /14,95€



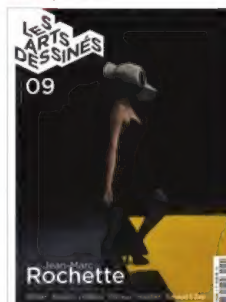
Bilal, Ungerer, Simmonds, Duhême, Billout, Couture...

#8 /14,95€



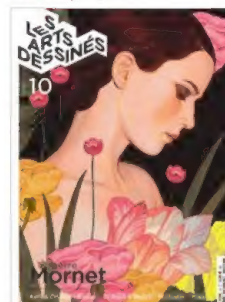
Jullien, Mattotti, Mariscal, Decouffé, Honoré, Leigh...

#9 /14,95€



Rochette, Boucq & Levallois, Durieux, Houdart, Druillet...

#10 /14,95€



Mornet, Avril & Druillet, Bagieu, Blutch & Di Rosa...

(Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2020. Frais de port par numéro : 2€ France / 3€ Europe / 3,50€ Monde)

S'ABONNER, LIRE EN LIGNE, SOMMAIRES COMPLETS SUR :
www.dbdmag.fr/artsdessines



À renvoyer à :

Les Arts dessinés

Frédéric Bosser

44, rue Fessart - 92100 Boulogne

☐ **Oui, je commande les anciens numéros :**

___/___/___/___/___/___

(Frais de port par numéro : 2€ France / 3€ Europe / 3,50€ Monde)

POUR TOUT VIREMENT,
VOICI NOS COORDONNÉES BANCAIRES :

Domiciliation : **CRÉDIT DU NORD
BOULOGNE JAURÈS**

Banque	Guichet	N° de compte	Clé RIB
30076	04322	1500 290 0200	45

IBAN : FR 76 3007 6043 2215 0029 0020 045
BIC : NORDFRPP

Règlements à l'ordre de : **DBD - Les Arts dessinés**

Mes coordonnées :

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

CP _____ Ville _____

Courriel (indispensable) _____

☐ Je souhaite recevoir la lettre d'information des Arts dessinés

Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2020.
Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.

DEVENEZ MEMBRE DU CLUB LES ARTS DESSINÉS !

Forts d'une expérience de deux ans, nous avons décidé de créer le **Club Les Arts dessinés**.

Ce club a pour objectif de **réunir les amateurs de dessin** contemporain ou moderne et de leur proposer des visites d'exposition privées, des rencontres avec des artistes, des séances de dédicaces, l'organisation de dîners avec des auteurs ou des professionnels, des produits dédiés ou encore des remises sur nos publications actuelles comme à venir.

Nous projetons, à titre d'exemple, l'édition de carnets de croquis collector (le premier sera issu des carnets de **Benjamin Lacombe**), de tirages numérotés et signés et, surtout, d'une collection d'**artbooks**. Les deux premiers, consacrés à **Jean Jullien** et **Pierre Mornet** (sorties prévues pour les fêtes de fin d'année 2019), seront suivis de **Brad Holland** et **Gérard DuBois** (courant 2020). Nous étudions aussi, actuellement, l'idée d'une monographie autour de deux immenses scénaristes : **Pierre Christin** et **Alejandro Jodorowsky**.

La plupart de ces livres se feront en coédition avec les éditions Caurette, et des éditions spéciales seront proposées aux **membres du club**.

Le club a été officiellement créé en **septembre 2019**.

Pour en **devenir membre**, dès à présent et **jusqu'à fin 2020**, les conditions sont les suivantes :

- si vous êtes **déjà abonné** aux *Arts dessinés*, une cotisation au tarif préférentiel de 30 € vous sera demandée la première année ;
- si vous n'êtes **pas encore abonné**, une cotisation de 40 € en plus d'un abonnement vous sera demandée, soit :
 - 100 € pour la France (ou 150 € pour deux ans) ;
 - 110 € pour l'Europe (ou 160 € pour deux ans) ;
 - 120 € pour le reste du monde (ou 170 € pour deux ans).

En devenant membre, vous bénéficierez, **en plus des activités proposées**, d'une information avant la mise en vente et d'une **réduction de 15 %** sur toutes nos publications à venir.

Option **membre privilégié** : nous vous proposerons des ex-libris n/s dans chacune de nos publications à venir, pour une cotisation annuelle additionnelle de 100 € (ou plus, à votre libre choix, si vous tenez à nous soutenir plus encore comme **membre bienfaiteur**).

☐ **Oui, je deviens membre du Club Les Arts dessinés**

et je vous adresse, aujourd'hui, la somme de :

- ☐ 30 € : **Membre du Club**, je suis déjà abonné
- ☐ 100 € : **Membre du Club** + abonnement **1 an** France
- ☐ 150 € : **Membre du Club** + abonnement **2 ans** France
- ☐ 110 € : **Membre du Club** + abonnement **1 an** Europe
- ☐ 160 € : **Membre du Club** + abonnement **2 ans** Europe
- ☐ 120 € : **Membre du Club** + abonnement **1 an** Monde
- ☐ 170 € : **Membre du Club** + abonnement **2 ans** Monde

☐ + 100 € / **Membre privilégié**

☐ + ... € / **Membre bienfaiteur**

À renvoyer à :

Club Les Arts dessinés

Frédéric Bosser

44, rue Fessart - 92100 Boulogne

Règlements à l'ordre de : **DBD - Les Arts dessinés**

Mes coordonnées :

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

CP _____ Ville _____

Courriel (indispensable) _____

☐ Je souhaite recevoir la lettre d'information des *Arts dessinés*

Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2020.

Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.

L'écrivain et scénariste **Jean-Marie Gourio** nous livre les moments forts de ses années passées dans la presse satirique, son regard sur sa période consacrée à la bande dessinée, avant l'écriture de ses *Brèves de comptoirs* – grand prix de l'Humour noir en 1994 et 1998 – et de romans. L'auteur de *La Baleine du lac d'Annecy*, son dernier livre, transmet la furieuse énergie qui l'anime. Le tout irrigué par son goût du travail, des petits grains de folie, de l'amitié, de l'amour et de l'alcool. Quelques heures avant la première de *Palace* au théâtre de Paris, en septembre dernier, rencontre puissante avec Jean-Marie Gourio.

Une rencontre
avec **Frédéric Bosser** ■



JEAN-MARIE GOURIO

BRÈVES DE VIES...



LES PAPILLONS DE COMPTOIR

PAR **JEAN-MARIE GOURIO**
Éditions POINTS,
COLL. LE GOÛT DES MOTS
Format poche, 210 pages,
disponible

Jean-Marie, avant de choisir de vivre de l'écriture, vous aimiez dessiner.
Au lycée, j'adorais dessiner. Les gens qui dessinent, c'est magnifique ! Au sortir du bac, j'ai suivi les cours de la Sorbonne Saint-Charles, axés sur la pédagogie de l'enfant. Puis j'ai intégré les Beaux-Arts de Paris. Mon idée était de lier la pédagogie au dessin. En devenant professeur de dessin, j'avais l'impression d'avoir un vrai métier qui, en soi, n'en était pas un...

Qu'avez-vous appris aux Beaux-Arts ?

Rien ! J'étais perdu. Il m'aurait fallu une formation plus classique, comme à la Sorbonne.

Dans ces jeunes années, à quoi ressemblait votre dessin ?

Il était très rond, proche de celui de Nicoulaud (*bédéiste et dessinateur de presse, décédé en 2004*). Je faisais moi aussi des ombres avec de petits points.

Aujourd'hui, quel est votre panthéon de dessinateurs ?

Saul Steinberg et Tomi Ungerer ! Sinon, j'adore Sempé. Je vois très souvent la vie en Sempé, plus qu'en Reiser d'ailleurs.



JÉAN-MARIE **GOURIO**
Photographié par Frédéric Bosser
© Photo F. Bosser pour Les Arts dessinés

Roland Topor : illustration de
couverture de *Brèves de comptoir*
(Robert Laffont, 2004)
© Roland Topor / Robert Laffont

BRÈVES DE COMPTOIR



Quid de Topor ?

Il fait partie de ce panthéon. Je l'ai rencontré grâce au metteur en scène Jean-Michel Ribes sur *Merci, Bernard* ! Nous avons travaillé ensemble sur *Palace*. Les réunions se faisaient rue Maître-Albert, à Paris, donc juste à côté des locaux du journal *Hara-Kiri*. Topor était une machine à idées. Il en avait une par seconde ! Avec des types comme lui, tu n'as pas peur du vide. C'est comme le vin dans une barrique : cela travaille tout le temps... Idem avec Choron, Ribes, Willem, les autres complices sur *Palace*. Avec Willem, j'ai souvenir d'avoir passé des heures à boire des bières, sans un mot, dans un bar situé aux Abbesses. Le serveur avait fini par m'appeler Monsieur Guinness.

Comment intégrez-vous la rédaction d'*Hara-Kiri* ?

Toujours aux Beaux-Arts, je rencontre Daniel Tallet par l'intermédiaire d'une amie. Il travaille alors comme maquettiste pour eux. Très rapidement, il me propose d'être l'homme à tout faire du journal. Bien que travaillant dans la cave, je les entendais se marrer au-dessus de moi. C'était un magnifique endroit de vie où je me sentais bien. Peu à peu, j'ai compris que je pourrais peut-être écrire pour le journal. C'est Gébé qui a validé mon premier texte. De fil en aiguille, j'en ai écrit d'autres avant d'être autorisé à m'asseoir à la table des conférences de rédaction.

Cela doit paraître bizarre d'être entouré de tous ces types qui ont changé la société de l'époque.

C'était des fous furieux ! Des dingues, des types drôles qui ne vivaient comme personne d'autre. Reiser, Topor, Ribes, Wolinski, Cabu étaient des personnes insensées, des tempéraments hors normes. Ces types s'adoraient, brillaient dans la nuit. Dans les colonnes du journal, le résultat était formidable et a en effet permis de faire évoluer notre société dans les années 1970-80. J'ai tout de suite voulu être comme eux. Et si j'écrivais, c'était pour être avec eux, pour qu'ils m'aiment. Pour moi, rien ne me serait arrivé sans eux !

Parlez-nous de votre relation avec le professeur Choron, le cofondateur d'*Hara-Kiri*, le « *journal bête et méchant* » qui a duré près de trente ans, et de *Charlie Hebdo*.

Mon père ayant été tué en Indochine, Choron était persuadé de l'y avoir croisé. Du coup, il m'a pris sous son aile. C'est lui qui m'a fait monter en grade dans la rédaction. J'ai beaucoup bossé et... beaucoup bu pendant cette période. C'est leur affection, leur tendresse, leur chaleur qui m'a fait écrire !



Jean-Marie Gourio, le professeur
Choron et Philippe Vuillemin au dos
de l'album *Hitler=SS* (Loempia, 1990)
© Photo DR

C'était des fous furieux ! Des dingues, des types drôles qui ne vivaient comme personne d'autre.

Reiser, Topor, Ribes, Wolinski, Cabu étaient des personnes insensées, des tempéraments hors normes.

Et avec Cavanna, c'était comment ?

Cavanna était plus distant. On ne le voyait que le jour du bouclage de *Charlie Hebdo*. Il n'apparaissait jamais avant d'avoir fini son texte. Et comme il était toujours en retard, il était toujours furibard ! Cavanna buvait peu, alors que nous buvions énormément, ce qui crée forcément une certaine distance...

Quel souvenir gardez-vous du dessinateur Gébé ?

Je me souviens de l'avoir vu, pendant un après-midi complet, essayer de dessiner une abeille qui volait dans un bocal retourné, près de lui. Un souvenir magnifique. Cela me rappelle le jour où Reiser est arrivé à la rédaction avec des béquilles, le crâne rasé (car il traitait son cancer), portant difficilement son carton à dessin sous le bras. Après s'être installé, il a ouvert son carton et fait passer ses pages. Tout d'un coup, Cavanna et Choron, puis les autres, se sont tordus de rire. Malgré sa maladie, Reiser était encore capable de sortir des dessins hyper drôles, porteurs de choses insensées. Là, tu réalises combien il était vital pour lui de continuer à pouvoir faire rire ses copains. Comme vous pouvez le constater, nous sommes loin des « sauvages » que l'on pouvait imaginer ou décrire, vu de l'extérieur.

Leur héritier, c'est le dessinateur Philippe Vuillemin, et vous allez travailler avec lui.

Cela fait suite à un défilé d'anciens déportés qui interdisaient à leurs homologues homosexuels de se joindre à eux. Cette attitude nous a immédiatement donné plein d'idées qui se concrétiseront avec *Hitler=SS*, une série dont j'avais écrit le scénario et dessinée par Philippe Vuillemin et Gondot. Alors qu'elle avait paru pendant deux ans sans souci dans *Hara-Kiri*, puis en livre, on nous est tombé dessus pour affichage public quand on l'a proposée en kiosque.

Cette énergie quotidienne vous manque-t-elle ?

Non, je l'ai gardée en moi. L'énergie, et aussi le goût du travail, celui de la folie, de l'amitié, de l'amour et de l'alcool !

Comment avez-vous vécu la disparition de certains des « monstres » de cette génération ?

Ils n'ont pas vraiment disparu. Je ne fais pas le deuil de ceux que j'aime. Ils apparaissent et disparaissent selon la météo de l'instant.



Lequel vous manque le plus ?

Tous me manquent, mais Choron me manque de plus en plus, ainsi que Gébé, avec qui j'ai beaucoup rêvé... en buvant pas mal. C'est mon père et mon tonton !

Qu'est-ce que ces années vous ont appris ?

À être rigoureux ! Même si l'équipe de la rédaction faisait beaucoup la fête, il fallait rendre ses papiers en temps et en heure ! L'imprimeur, lui, n'attendait pas. Maintenant, en tant qu'écrivain, j'ai une vie moins délurée, mais je ne regrette rien. Il y a un temps pour tout. Ces années de picole, de gardes à vue et de nuits blanches sont derrière moi.

L'album *Hitler=SS*
(Loempia, 1990)
© Photo DR

Hitler=SS n°1 : extrait
du fascicule grand format
vendu en kiosque (Comtel, 1988)
© Photo DR



On s'installait à un café de la rue Lagrange, juste à côté de la rédaction d'*Hara-Kiri*.
Je donnais des idées, et Philippe dessinait en direct.

Pour en revenir à votre collaboration avec Vuillemin, comment travailliez-vous ensemble ?

On s'installait à un café de la rue Lagrange, juste à côté de la rédaction d'*Hara-Kiri*, qui se trouvait rue des Trois-Portes. Je donnais des idées, et Philippe dessinait en direct.

Philippe Vuillemin : illustration extraite de *Hitler=SS* (Loempia, 1990)
 © Gouro & Vuillemin / DR



C'est votre première BD ?

En effet ! Jusque-là, je m'occupais principalement des romans-photos d'*Hara-Kiri*. Je crois me souvenir que c'est Choron qui nous a présentés, après que Reiser l'avait introduit au journal. Plus tard, nous avons réalisé ensemble les fausses interviews dans *Zéro*. Des dessins infects qui nous ont valu beaucoup d'ennuis ! (*Rires.*) Comme Philippe et moi nous sommes très vite bien entendus, nous avons ressenti l'envie de travailler ensemble. J'aimerais bien le refaire aujourd'hui.

Vous lisiez de la BD à cette époque ?

Je lisais les dessinateurs des journaux publiés par les éditions du Square : Wolinski, Reiser, Willem, Tardi, Schlingo, Rochette, Teulé et Hugot. Mais aussi Carali, Édika, Goosens et Bretécher, bien sûr !

Un mot sur la bande dessinée que vous avez signée pour *Circus*, entre 1985 et 1986, avec Jean Teulé, *Sita-Java*, publiée plus tard chez Glénat.

Quand je suis devenu rédacteur en chef adjoint d'*Hara-Kiri*, j'ai demandé à Teulé de travailler avec nous. On s'est très bien entendus. J'aimais beaucoup son travail, et nous avons collaboré sur cette BD qui raconte comment un homme amoureux espionne les poubelles de l'être qu'il convoite et y trouve un jour une main tranchée...

Comme Jean Teulé, vous exercez désormais l'activité d'écrivain à temps plein, principalement pour les éditions Julliard.

Ce travail est tout autre ! Avant j'étais « tout dehors », maintenant je suis « tout dedans ». Du coup, je suis incapable d'écrire en même temps des *Brèves de comptoir* et un roman. Ce n'est pas possible, car cela active deux parts différentes de mon cerveau...

Jean Teulé, extrait de *Sita-Java*,
sur un scénario de Jean-Marie Gour'o
(Glénat, 1986)
© Gouno & Teulé / Glénat

Vous aviez une technique pour observer les gens du temps de *Brèves de comptoir* ?

Je me mettais en bout de comptoir, là où sont distribuées les cacahuètes, et j'observais. Quel bonheur que d'écouter la vie ! Quand je voyais qu'on me regardait en retour, je faisais semblant de faire des mots croisés ou de chercher un appartement. Là, au lieu de prendre mes notes dans un carnet, je les prenais dans les marges. Une technique : pour être plus tranquille, il faut tourner le dos aux gens. Ils pensent que vous ne les entendez pas.

Comme on trouve de moins en moins de bars populaires, l'exercice doit être plus compliqué pour vous...

Tout à fait ! Il y a même de moins en moins de comptoirs. Maintenant, les consommateurs sont rivés sur BFM TV ou sur leurs smartphones. Cela a installé le silence. Avant, il fallait se battre pour récupérer *Le Parisien* dans un bar ! S'ajoutent aussi la disparition des ouvriers en ville et l'augmentation des prix des consommations, comme des loyers. La parole des couches populaires a disparu, et je pense que, malheureusement, c'est irréversible.

Vous aviez été surpris du succès des *Brèves* ?

Nous le devions beaucoup aux pastilles de Jean Carmet dans l'émission *Palace*. Au départ, je n'étais pas chaud pour une adaptation à la télé de peur que ce soit caricatural. Mais avec cet acteur, j'ai retrouvé le ton de mes *Brèves*...



Il paraît qu'après ce drame, vous vous êtes marié avec votre compagne, Blandine Jeanroy, ancienne maquettiste de ce journal, alors que vous vous étiez rencontrés en 1976 ?

J'ai connu Blandine en 1976. Elle était maquettiste à *Charlie Hebdo* et travaillait avec Wolinski. Quand nos amis ont été exécutés, lors de l'attentat, nous avons décidé de nous marier au cri de : « Tirez ! Nous nous marions ! » Nous avons fait pousser une fleur dans le sang. ■

Avant de nous quitter, nous aimerions savoir comment vous avez vécu l'attentat perpétré dans les locaux de *Charlie* ?

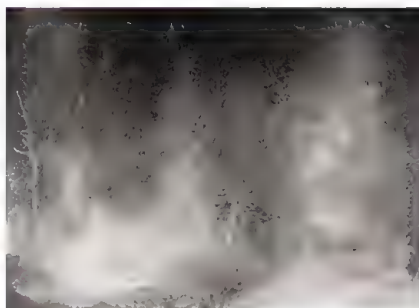
Je suis devenu fou. Délirant. Incohérent. Schizophrène. Ivre, du matin au soir. Violent. Écouter le chanteur sénégalais Ismaël Lô en boucle m'a beaucoup aidé, avec son « Faut qu'on s'aime » et « L'Amour a tous les droits ».

Actus

Des prix et des sous !

Depuis plus de quarante ans, le **prix de Dessin Pierre David-Weill - Académie des beaux-arts** encourage la pratique du dessin, geste fondamental de la création artistique, auprès des nouvelles générations d'artistes. Pour l'année 2020, les lauréats sont **Atam Rasho** (premier prix, d'un montant de 8 000 euros), **Jérôme Minard** (deuxième prix, d'un montant de 4 000 euros) et **Baya Sadou** (troisième prix, d'un montant de 2 000 euros). Une mention a été décernée au collectif d'artistes Martinet & Texereau. ■ **FB**

Jérôme Minard :
Des voix lourdes et distantes
© Jérôme Minard



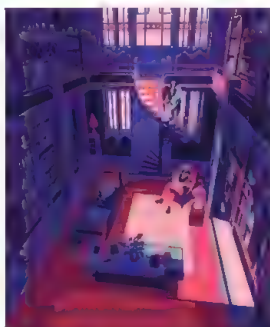
Atam Rasho :
Charnier
© Atam Rasho



Bienvenue au grand hôtel



Pour ses vingt années d'existence, l'agence Agent 002 édite un catalogue narratif sous la forme d'un magazine de 48 pages distribué en exclusivité chez Artazart au prix de 5 €. Cette initiative devrait déboucher à la rentrée sur un



beau livre de 96 pages (quadrichromie, dos toilé, jaquette américaine, 80 pages d'illustrations) après une campagne Kiss Kiss Bank Bank.

Grand Hôtel 002 rassemble trente-deux artistes issus du catalogue de cet agent, dont Anne-Hélène Dubray, Gonoh, Lavilletlesnuages, Anne-Margot Ramstein, Monsieur Z et Aline Zaiko.

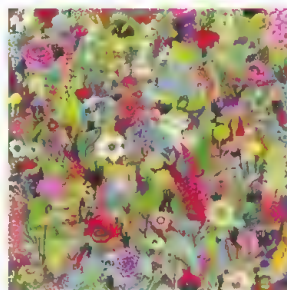
Ces résidents occasionnels vous feront entrer dans le luxueux hall du Grand Hotel 002 où vous attendent maître d'hôtel, voiturier, service à la demande et luxe à tous les étages.

Une très belle initiative ! ■ **FB**

GRAND HÔTEL 002
Éditions Michel Lagarde

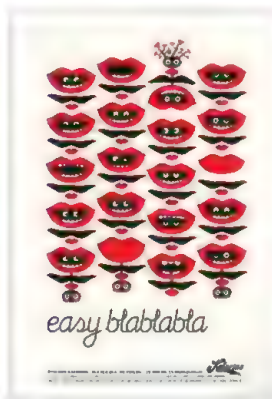
13, rue Bouchardon - 75010 Paris miche.lagarde@hotmail.fr
www.kisskissbankbank.com/fr/projects/grand-hotel-002

Belle à la ville comme à la campagne



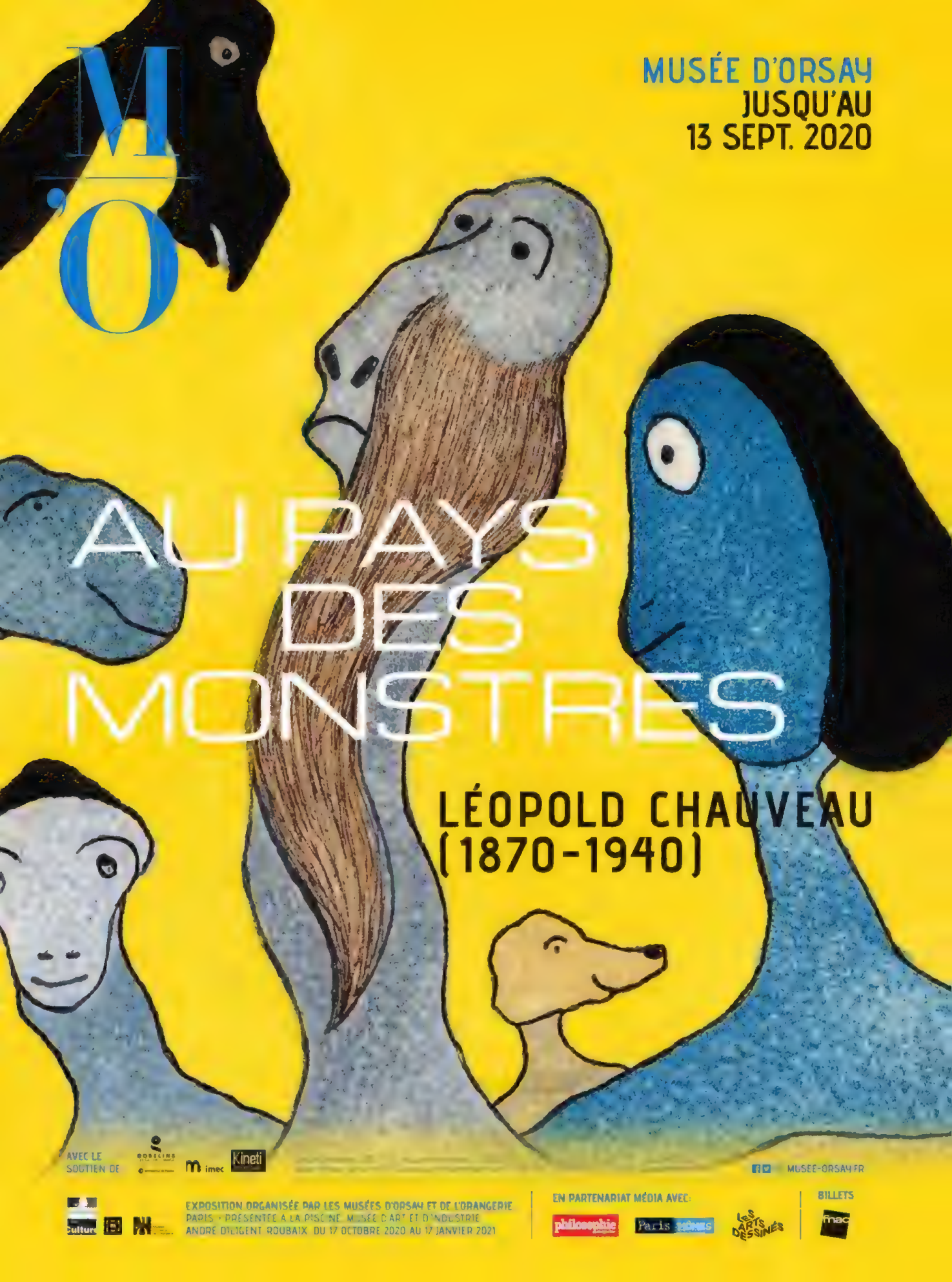
Emmanuelle Houdart lance son nouveau foulard **Paradis**, un bain de fleurs dessiné jour après jour pendant ces deux étranges mois confinés d'avril et mai 2020. Il sera imprimé en 65 x 65 cm sur une très belle qualité de twill de soie, au prix de 118 €, et sera accompagné comme d'habitude d'une estampe offerte. Pour le commander, c'est simple, il suffit d'écrire à cette adresse : emmanuelle.houdart@free.fr. L'autrice se fera un plaisir de vous répondre en personne. ■ **FB**

Son & image



En 2011, **Zig** propose à l'agent de **Philippe Katerine** une affiche d'après sa chanson « Bla Bla Bla ». Intitulée **Easy blablaba**, cette création

plaît immédiatement au chanteur-compositeur qui, soit dit en passant, aime dessiner (*Ce que je sais de la mort...*, *Comme un ananas*, *Doublez votre M'moire...*). Publiée en 2011 et épuisée depuis belle lurette, l'affiche est aujourd'hui rééditée dans un format plus petit, ce qui justifie ce retraitage. Imprimée en sérigraphie 4 couleurs, six passages sur un papier Fedrigoni Tintoretto Cream 250 g, son tirage est limité à 140 exemplaires. Elle est disponible sur l'artshop de la société Dezzig (www.dezzig.com). ■ **FB**



MUSÉE D'ORSAY
JUSQU'AU
13 SEPT. 2020

AU PAYS DES MONSTRES

LÉOPOLD CHAUVEAU
(1870-1940)

AVEC LE
SOUTIEN DE



MUSÉE D'ORSAY FR



EXPOSITION ORGANISÉE PAR LES MUSÉES D'ORSAY ET DE L'ORANGERIE
PARIS - PRÉSENTÉE À LA PISCINE, MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE
ANDRÉ DELIGENT ROUBAIX - DU 17 OCTOBRE 2020 AU 17 JANVIER 2021

EN PARTENARIAT MÉDIA AVEC:



BILLETTS



Haute-tension

Au début des années 1920, dans une petite ville de l'Alabama, un électricien rencontre la femme de sa vie. Elle s'appelle Marie et, comme lui, elle adore la littérature. Quelques années plus tard, ils sont mariés et ont un petit garçon. Roscoe T. Martin a abandonné son métier pour se consacrer à la ferme familiale, mais déteste ça et noie ses soucis dans l'alcool. La crise de 1929 arrive. Pour améliorer l'ordinaire, Martin a une idée : voler du courant à la compagnie d'électricité. C'est le début de la descente aux enfers... En signant ce nouvel album, **Alex W. Inker** continue de réaliser un parcours sans faute. Il a le don pour trouver des récits originaux (ici, un roman de Virginia Reeves) et pour les raconter de manière admirable. ■ **RL**

UN TRAVAIL COMME LES AUTRES

Par Alex W. Inker, éditions Sarbacane
Album cartonné, 184 pages couleurs, disponible

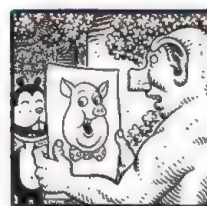
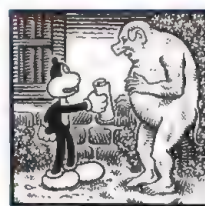
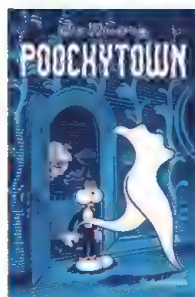
La cité des anges... du mal !

Dans sa bourgade du Kentucky, où il vit une enfance difficile entre un père inexistant et une mère brutale, Harry Monroe rêve de cinéma depuis la vision du *Nosferatu* de Murnau. Sauf que quand il débarque à Los Angeles en 1929, l'industrie cinématographique subit de plein fouet le Krach boursier. Après avoir enchaîné les petits boulots, il est engagé à la MGM comme quatrième assistant sur le tournage du prochain film du grand réalisateur Tod Browning, *Freaks, la monstrueuse parade*. Un nouveau départ ! En racontant l'histoire de cet homme qui met le pied dans une vaste machination cinématographique et humaine, qui va du trafic de cocaïne sur le plateau à des orgies baroques impliquant certains *freaks* dans les villas huppées de Beverly Hills, le romancier **Fabrice Colin** interroge sur ce qu'est la normalité entre réel et imaginaire... **Joëlle Jolivet** relève magnifiquement le défi graphique proposé par ce récit atypique. ■ **FB**

FREAK PARADE

Par Colin et Jolivet, éditions Denoël Graphic
Album cartonné, 144 pages couleurs, disponible

Ailleurs



C'est dingue comme **Woodring** peut vous embarquer dans son univers. C'est comme un vieux film de Chaplin, intemporel.

Il y a quelques personnages, des décors en pâte à modeler, et ce petit monde vit dans un écosystème complètement barré et pourtant cohérent. Pour les plus jeunes, et pour trouver quand même un point de comparaison, admettons que Woodring pourrait raconter une séquence barrée de *Rick et Morty*, mais en plus beau et encore plus planant, *mandala style*. Frank, son personnage principal, est malléable à merci. Aussi bien physiquement que mentalement. Dans cet album, il perd une jambe et un pied, on a mal pour lui jusqu'à ce que ça repousse ! On guette le moindre rebondissement, on se régale, on se délecte, on comprend parfois mal alors on relit et, une fois la lecture terminée, on recommence ! ■ **RL**

POOCHYTOWN

Par Jim Woodring, éditions L'Association
A bum broché, 104 pages N&B, disponible

Des questions d'image



Un poète bossu guette par une lucarne la voisine d'en face dont il est amoureux en secret. Elle, qui l'a remarqué, s'en rend bien compte. Son mari chirurgien ignore cette connivence mais constate que sa femme le délaisse. Pour la reconquérir, il construit un golem idéal à qui il ne manque que la parole. Non loin de là vit une femme d'un certain âge dont la peau mue chaque année. Toujours dans le même quartier, une autre dame est passée chez un chirurgien plastique afin de ressembler à un autoportrait réalisé lorsqu'elle était enfant... Les pensées de chacun prennent

la parole à tour de rôle, et le récit rebondit dans cet album à la fois intrigant et menaçant. **Benoît Preteseille** y livre une réflexion intense sur l'être et le paraître, mais également sur l'impossible sincérité des rapports humains. ■ **RL**

LES POUPÉES SANGLANTES

Par Benoît Preteseille, éditions Atrabile
Album broché, 128 pages en dichromie, disponible

En vrac



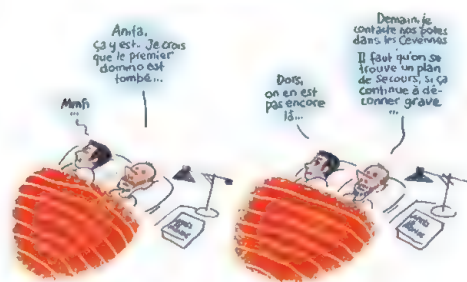
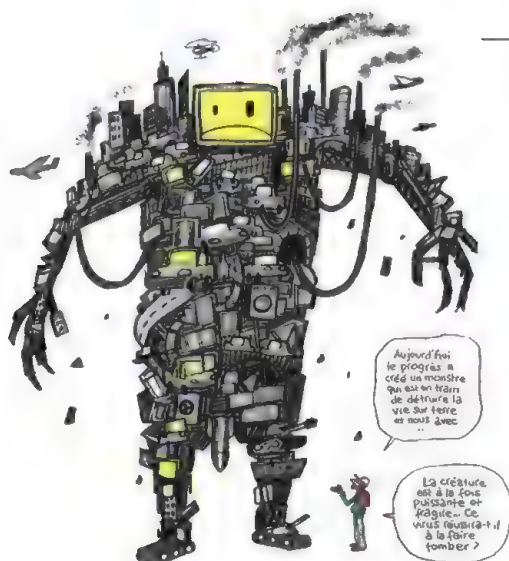
Cela fait quinze ans que le duo **Ruppert et Mulot** exerce dans la bande dessinée. Pour être plus exact, cela fait quinze ans qu'ils inventent un nouveau ton, une nouvelle manière de faire de la bande dessinée. On n'avait pas vu cela depuis Dupuy & Berberian. Là où le plus jeune des duos se distingue, c'est dans la variété des projets développés. Ruppert et Mulot sont à cheval entre le 9^e art classique et l'art contemporain, et ont imaginé une forme d'interaction inédite avec leur public, qu'il soit une salle de classe, un public dévoué en festival ou un lecteur confiné dans son canapé. Cet album rassemble une partie de leur travail. Des histoires

parues dans des magazines, des collectifs, ainsi que des inédits. Un album un peu fourre-tout mais qui montre bien la richesse de leur univers. ■ **RL**

LES PETITS BOLOSS

Par Ruppert & Mulot, éditions L'Association
A bum broché, 180 pages N&B, disponible

Rat des villes vs rat des champs



Ils se sont rencontrés à Genève en mars, au tout début de la pandémie. Quelques jours plus tard, enfermés chacun chez soi, le dessinateur **Tom Tirabosco** et l'auteur **Pablo Servigne** ont

commencé à s'écrire pour se raconter leur confinement, l'un à la ville, l'autre à la campagne. Lors de leurs échanges, chacun témoigne de ce qu'ils vivent au quotidien. Les dessins de Tom Tirabosco tournent autour de la ville de Genève, où il raconte ce ralentissement dont il a si souvent rêvé. Un témoignage sensible et poignant... À lire sur <https://yggdrasil-mag.com/blog>, rubrique Le Grand Chambarquement. ■ FB

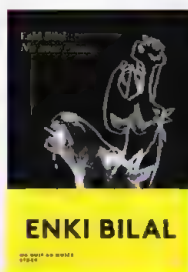
Surréaliste

Connu pour ses créations décalées et déjantées, **Martès Bathori** signe sous l'égide d'un autre auteur, Benoît Preteseille, un livre d'artiste intitulé **Utopia Forever**. Vendu au prix de 9 €, il est amené à ravir ceux qui ont adoré les albums de cet auteur : *Hamgrad*, *Utopia porcina*, *Les Cruelles Méaventures de Sickman*, *L'Homme malade* ou *La Revanche des palmipèdes*. Rien que les titres illustrent bien la folie douce de cet artiste. ■ FB



UTOPIA FOREVER
Par Martès Bathori, éditions Ion
10 juillet

Les minotaures de Bilal



Laissez seulement **Enki Bilal** se promener librement dans les espaces du musée Picasso, et cela donne une confrontation sans précédent entre deux maîtres du dessin. Dans cette déambulation hallucinée, Enki Bilal croise les personnages de Picasso, ses muses, ses modèles, et Goya, son idole. Pour finir, il offre une analyse incarnée du chef-d'œuvre de Picasso, *Guernica*. C'est fort, puissant, envoûtant. ■ FB

NU AVEC PICASSO
Collection Ma nuit au musée par Enki Bilal, éditions Stock
16 €, disponible

Pour de l'info maousse costaud

Pour son 50^e numéro, l'indispensable revue **XXI** continue son combat pour une information libre et garantie sans *fake news* à travers des reportages illustrés labellisés Hercule Poirot. Dans ce numéro, la rédaction passe au crible de nombreux dossiers, dont le scandale de la ruée vers l'eau : pourquoi un maire combat-il les



pesticides dans sa commune ? Pourquoi cet élément essentiel à la vie et donné par la nature est-il coté en bourse en Australie ? Que le est la meilleure nationalité pour voyager où bon nous semble ? Même si la photographie prend une place de plus en plus grande dans ce magazine, et nous le regrettons, signalons la présence de nombreux illustrateurs : Greygouar, Xavier Lussillour, Christophe Merlin, Laurent Moreau, Nicolas Vaudoir. Bref, derrière son format à l'italienne, ce magazine est bourré d'infos sérieuses et pas de sauce bolognaise. ■ GV

XXI N° 50
Revue brochée, 196 pages couleurs, 16 €, le 29 mai

Réouverture



Pour annoncer sa réouverture, la galerie **Papiers Gras**, située à Genève, a demandé à l'illustrateur **Pierre Wazem** de réaliser un dessin clin d'œil à celui de **Joost Swarte**. On en redemande ! ■ FB

GALERIE PAPIERS GRAS
Place de l'Écluse 1 - 1204 Genève www.papiers-gras.com

Refonte mode d'emploi



Pour la refonte de ses hors-séries, le trimestriel « des transitions » **Socialter** (créé en 2013) fait appel à l'agence **Kibland**. Dans le premier, la rédaction fait le pari de doubler sa pagination et d'ouvrir sa diffusion au réseau de librairies (en plus des kiosques). Un choix dicté par une thématique forte, La Bataille des imaginaires, et un rédacteur en chef invité de renom : l'écrivain et chercheur Alain Damasio.



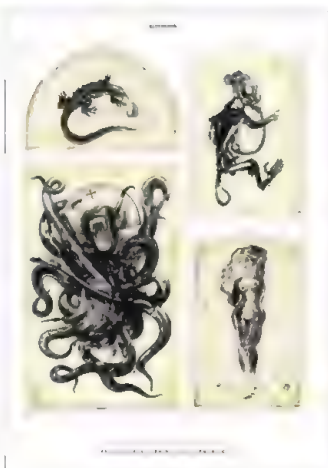
Qui dit Kibland dit direction artistique tournée vers l'illustration. Autour de trois artistes sélectionnés pour illustrer chaque partie – Clément Vuillier (auteur de la couverture), Maria Medem et Peter Judson –, il a été commandé à moins d'une quinzaine d'autres illustrateurs et illustratrices une création originale accompagnant les contenus.

Signalons enfin qu'à l'occasion de cette nouvelle formule, Kibland et Socialter proposent une collection de six posters imprimés en risographie (technique d'impression d'origine japonaise basée sur des tons directs et des encres naturelles), tous disponibles sur kibland-store.com. ■ FB

Récompense

Dans le **Applied Arts Annual** de ce printemps, la série des 7 péchés capitaux que nous avions commandée à **Poi Turgeon** (voir *Les Arts dessinés* n° 7) a été récompensée. Un acte justifié au vu de la superbe proposition de cet artiste canadien, domicilié à Montréal.

■ FB



www.appliedartsmag.com

L'Alpha et l'Omega



Les éditions du Sambre viennent de rééditer deux petits bijoux réalisés dans les années 1960 par **Philippe Delessert** pour illustrer les pages d'*Hara-Kiri* à la grande époque des Topor, Gédé, Topi ou encore Reiser. Petits ouvrages souples avec une couverture vergée à rabats d'un format carré de 135 x 135 mm, leur contenu est néanmoins gigantesque tant les thèmes abordés dans **Inventaire** (1965) et **Humanités** (1989) sont encore et encore d'actualité. Au hasard, des dessins implacables sur le harcèlement sexuel, les violences policières ou l'absurdité de la société. Seuls livres jamais réédités par Delessert avant qu'il ne se consacre entièrement à la peinture, ces deux recueils de dessins sont justes et indispensables pour se rappeler que l'histoire est un éternel recommencement. ■ GV

INVENTAIRE / HUMANITÉS

Par Philippe Delessert, éditions du Sambre

livres brochés, 104 et 128 pages N&B, 9 €, disponibles

Violences faites aux femmes : bientôt au cinéma



En partenariat avec Amnesty International, les éditions Gallimard proposent le hors-série **Cartooning for peace** **En avant toutes !** avec 120 dessins de presse parus aux quatre coins de la planète sur le thème du combat des femmes pour l'égalité des droits depuis #MeToo et la dénonciation des violences faites aux femmes à travers le monde. Après une préface sans concession de Laure Adler, ce sont 63 dessinateurs et dessinatrices, de la Française Adene au Philippin Zach, qui reviennent sur tout ce qui ne tourne pas rond dans une planète où l'inégalité homme-femme est omniprésente partout. Comme il est d'usage, tous les droits d'auteur sont reversés à Cartooning for Peace pour soutenir les dessinateurs de presse menacés (sic), comme il est précisé sur la 4^e de couverture. ■ GV

HORS-SÉRIE CARTOONING FOR PEACE EN AVANT TOUTES !

Ouvrage collectif, éditions Gallimard

livre broché avec rabats, 144 pages couleurs, 19.50 €, disponible

Le nouveau réalisme



Ce catalogue au format 225 x 160 mm revient en détail sur l'exposition **Les Marcel Gromaire de La Piscine** qui s'est tenue du 14 mars au 31 mai à La Piscine-Musée d'art et d'industrie de Roubaix, une ville située à environ une heure de route du lieu de naissance de cet humaniste nordiste mort à Paris en 1971. À travers les pages, la donation de 163 gravures faites par la belle-fille de Marcel Gromaire au musée en 2017 est détaillée par une équipe de spécialistes de cet artiste unique en son genre. ■ GV

LES MARCEL GROMAIRE DE LA PISCINE

Ouvrage collectif, éditions Gourcuff Gradenigo

livre broché, 144 pages noir et blanc, 17 €, disponible

Que se passe-t-il
depuis 15 jours ?
C'est l'Afrique...!!



Non, c'est
la
canicule!

AOÛT

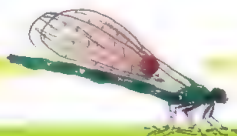


Hydrangée
paniculée
"Phantom"

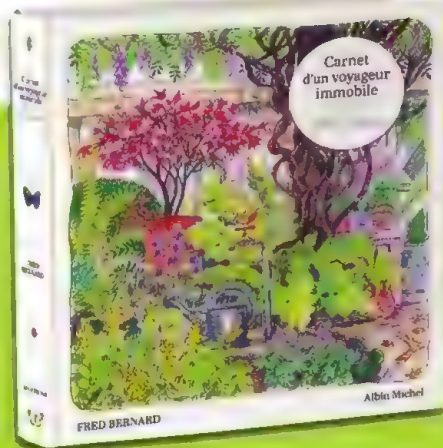
Le jardin souffre
(Sauf les exotiques...)
De temps en temps,
le soir, on arrose
ceux qui peinent
le plus...



I ♥ MY
JOB!



Fred Bernard
croque une année
de la vie de son jardin



Albin Michel

Le grand livre de Jacques Tati

Depuis longtemps, le dessinateur belge

David Merveille

s'occupe de faire revivre les

personnages et les univers étranges du réalisateur Jacques

Tati à travers ses ouvrages sortis aux éditions du

Rouergue. Dans ce très beau livre (au format 282 mm de

haut sur 295 mm de large) proposé par Champaka

Brussels, les aficionados retrouveront une sélection des plus beaux dessins réalisés par David Merveille ainsi que

de nombreux inédits. À noter une très belle préface signée Pierre Richard qui explique très bien pourquoi

Tati était grand dans tous les sens du terme. Pour résumer, ouvrage indispensable. ■ **GV**



TATI PAR MERVEILLE

Par David Merveille, éditions Champaka Brussels
ivre relié, 120 pages couleurs, 45 €, disponible

Albin Michel jeunesse

Pour le trimestre qui clôt une année scolaire que personne ne risque d'oublier de sitôt, la rédaction a décidé de mettre en avant deux titres au graphisme particulier.

Le premier est **Mon chat** de **Séverine Assous**, dans lequel l'autrice et illustratrice détaille les obsessions de l'enfance à travers une petite fille qui fait tout pour que ses parents acceptent qu'elle ait un chat. Entre apprentissage de la détermination aussi bien chez

l'enfant que chez les parents, cette histoire attendrissante est la première publiée par Séverine Assous chez cet éditeur jeunesse.

Plus dans un style animalier, l'écrivaine **Marie Darrieussecq** et l'illustratrice **Nelly Blumenthal** proposent avec **L'Aventure du dégât des eaux** une très jolie histoire où les petits renardeaux ont

bien du mal à trouver leur place dans un univers où tous les objets ont la taille adulte. En plus, pourquoi des mots différents se prononcent-ils de la même façon ? ■ **GV**



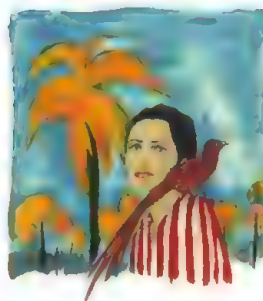
MON CHAT

Par Séverine Assous, éditions Albin Michel Jeunesse
ivre relié dès 6 ans, 40 pages couleurs, 12,90 €, le 17 juin

L'AVENTURE DU DEGAT DES EAUX

Par Darrieussecq & Blumenthal, éditions Albin Michel Jeunesse
ivre relié dès 4 ans, 40 pages couleurs, 12,50 €, le 24 juin

Un livre, une expo !



Depuis le 23 avril, la galerie David Zwirner a mis en ligne les travaux de **Marcel Dzama** réalisés lors de ses pérégrinations au Maroc, à Tanger, Essaouira, Chefchaouen (une ville nichée dans les montagnes du Rif), Fès, Beni Meïlal (de culture berbère), Marrakech et le désert d'Agafay. Entre représentation et réalité, ces dessins font partie d'un ensemble que Dzama a réalisé pour le *Travel Book Morocco* publié par les éditions Louis Vuitton au printemps 2020. Il existe une version numérotée et signée de 30 exemplaires avec sérigraphie. ■ **FB**

En vente sur David Zwirner Online

Le fourre-tout jeunesse



Pour ce numéro, nous avons sélectionné le panier idéal pour bien occuper les enfants grâce, en particulier, à la maison d'édition québécoise D'eux qui propose **Après la chute - la remontée de Humpty Dumpty**. Entièrement réalisé par **Dan Santat**, ce joli ouvrage explique posément ce qu'est la persévérance avec des exemples simples à comprendre : quand on tombe, ce n'est pas la fin des haricots, il faut juste se relever pour que la vie continue.

Chez HongFei, **Delphine Roux** et **Pascale Moteki** proposent **L'Amie en bois d'érable** qui raconte l'attachement que ressent la petite Tomoko envers la poupée en bois qu'elle a égarée.

Chez les éditions des Éléphants, **Bébé va au marché**, par **Atinuke** et **Angela Brooksbank**, est un livre idéal pour apprendre à compter comme le fait un bébé accroché au dos de sa maman qui fait le marché dans une ville africaine.

Le dernier livre d'**Aurélia Grandin**, **Feuille et Mange-Tout** raconte les tribulations de Feuille, une petite orpheline, qui se lance dans une aventure folle : la chasse aux bruits. Réalisé avec différentes techniques mêlant la broderie et la peinture sur tissu, ce très joli ouvrage ludique risque fort de captiver la famille au grand complet. ■ **GV**

APRÈS LA CHUTE - LA REMONTÉE DE HUMPTY DUMPTY

Par Dan Santat, éditions D'eux
ivre relié dès 3 ans, 32 pages couleurs, 13 €, le 4 juin

BÉBÉ VA AU MARCHÉ

Par Atinuke & Brooksbank, éditions des Éléphants
ivre relié dès 2 ans, 28 pages couleurs, 12 €, le 25 juin

L'AMIE EN BOIS D'ÉRABLE

Par Roux et Moteki, éditions HongFei
ivre relié dès 7 ans, 40 pages couleurs, 15,50 €, disponible

FEUILLE ET MANGE-TOUT

Par Aurélia Grandin, édition Irfan Le Label
ivre relié dès 6 ans, 36 pages couleurs, 15 €, disponible

La prairie magique de L'école des loisirs



LE RATON LAVEUR QUI NE VOULAIT PAS SE LAVÉ

Par Soledad Bravi, coll. Loulou & Cie
92 pages, 12,90 €, disponible

POP À LA FERME

Par Sanders & Bisinski, coll. Loulou & Cie
Tout-carton pour les tout-petits, 24 pages, 11,20 €, le 24 juin

MON PREMIER ELMER

Par David McKee, éditions Kaléidoscope
Tout-carton découpé pour les tout-petits, 12 pages, 9,90 €

TOUT LE MONDE A PEUR

Par Rascal & Lemaître, éditions Pastel
Tout-carton dès 3 ans, 26 pages, 12,90 €, disponible

MON CHAT SAUVAGE

Par Coridian & Lyet, éditions L'école des loisirs
Livres brochés dès 9 ans, 96 pages, 10 €, disponible

COMME CI ET COMME ÇA

Par Tomi Ungerer, éditions L'école des loisirs
Livres reliés dès 3 ans, 36 pages, 13,70 €

LE TRÉSOR DES TROIS BRIGANDS

D'après l'univers de Tomi Ungerer
Jeu L'école des loisirs
dès 5 ans, de 2 à 4 joueurs, 11,90 €, le 24 juin



Tomi Ungerer
COMME CI
ET
COMME ÇA



toilette en proposant **Le Raton laveur qui ne voulait pas se laver**, une belle histoire où les plus récalcitrants vont comprendre pourquoi il faut écouter maman quand il est question de se savonner. Toujours chez Loulou & Cie, **Alex Sanders** et l'auteur **Pierick Bisinski** ont réalisé **Pop à la ferme**, une nouvelle aventure de leur très coloré Dino qui vient au secours du poussin Firmin, car il faut toujours aider les plus petits que soi. Chez Kaléidoscope, **Mon premier Elmer** est un tout-carton qui condense en sept scènes principales l'histoire de l'éléphant bariolé créé par **David McKee** en 1968. Afin de combattre toutes les formes de peur, **Pascal Lemaître** (dessin) et **Rascal** (texte) ont réalisé le tout-carton **Tout le monde a peur** (chez Pastel), qui démontre pourquoi il est naturel d'avoir les jetons devant une souris. À l'école des loisirs, **Mon chat sauvage** est une jolie histoire de **Yann Coridian**, magnifiquement illustrée aux crayons de couleur par **Pierre-Emmanuel Lyet**, où il est question de retrouver le chat de Grand-Mère.

L'apanage des grands, c'est de toujours occuper l'actualité même après leur disparition. Pour ce début d'été, c'est **Comme ci et comme ça**, un album entièrement inédit réalisé par **Tomi Ungerer**, qui va venir enluminer le quotidien des tout-petits. Le livre invite les plus jeunes à découvrir le monde en se posant des questions. À la rubrique jeux vient d'être édité **Le Trésor des trois brigands** d'après l'univers de Tomi Ungerer. Il s'agit d'un jeu de plateau avec cartes et jetons pour deux et quatre joueurs à partir de 5 ans. Dans ce jeu de stratégie et d'action, le premier brigand qui arrive à dévaliser trois voyageurs pour construire un orphelinat gagne la partie. ■ GV



Mon père, ce héros

Cette histoire où le pouvoir des livres et l'importance de la lecture sont dépeints de belle façon se veut un éloge à la paternité et à la lecture.

La chevronnée
Claude K.

Dubois, qui depuis plus de vingt ans écrit et illustre des albums pour enfants, principalement aux éditions Pastel de L'école des loisirs, met en valeur, par la subtilité de son trait et de ses compositions, ce magnifique texte de **Nadine Poirier**, où il est rappelé l'attention qu'il faut savoir donner aux autres et à la définition du mot « papa ». ■ FB

LE JARDINIER QUI CULTIVAIT LES LIVRES

Par Poirier et Dubois, éditions D'eux
Album cartonné, 32 pages couleurs, 16 €, disponible



Glénat jeunesse



La collection Vitamine de chez Glénat Jeunesse a pour but de démythifier les grandes choses de la

vie pour les trois ans et plus qui commencent à se poser des questions essentielles. Eh oui, grâce aux jolies illustrations de **Miss Prickly** et aux histoires bien pensées de **Katherine Quénot**, toutes ces petites têtes blondes sauront qu'il est naturel de s'oublier hors sa couche tout en mangeant ses crottes de nez puisque les princes et les princesses le font. ■ GV

LES PRINCESSES AUSSI MANGENT LEURS CROTTES DE NEZ

Par Quénot & Miss Prickly, éditions Glénat jeunesse
livre relié dès 3 ans, 32 pages couleurs, 11 €, disponible

LES PRINCES AUSSI FONT PIPI AU LIT

Par Quénot & Miss Prickly, éditions Glénat jeunesse
livre relié dès 3 ans, 32 pages couleurs, 11 €, disponible

ALBERT UDERZO
photographie chez lui par Christophe Lebedinsky en 2012
© Christophe Lebedinsky



ALBERT UDERZO

1950-1959, LA DÉCENNIE **MAGIQUE**

Le 24 mars 2020, **Albert Uderzo** s'en est allé, silencieusement, à quatre-vingt-douze ans, dans un monde hostile immobilisé par le coronavirus. Un monde que le dessinateur s'était pourtant acharné à faire rire, dans toutes les langues, grâce à son univers gaulois créé avec le scénariste René Goscinny. De l'imagination de ces deux compères ont émergé des centaines de millions d'albums, des films d'animation, des superproductions à prises de vues réelles, des produits dérivés innombrables, un parc d'attractions... Ça vaut bien quelques mots !

Par **Alain Duchêne** ■

Tanguy et Laverdure : illustration pour le 4^e plat
des albums de la série (vers 1966)
© Charlier & Uderzo / Dargaud



La carrière d'Albert Uderzo, ce véritable génie du trait, est unique, à l'instar d'un certain Walt Disney, et elle mérite largement d'être honorée. Ce qui reste surprenant, c'est qu'il a vécu les moments les plus décisifs de sa vie et de sa carrière au cours d'une seule décennie, celle des années 1950. Dessinateur humoristique par goût, il s'adonne au réalisme par obligation. Il devient l'un des meilleurs dans tous les domaines (sous la signature d'Al Uderzo) et crée, graphiquement, Oumpah-Pah, Astérix, Tanguy et Laverdure... et tant d'autres personnages entre 1950 et 1959.

Les rencontres d'une vie

À titre professionnel et privé, Albert Uderzo, né en 1927, cumule trois rencontres majeures au début des années 1950. Il fait d'abord la connaissance de Jean-Michel Charlier, à l'été 1951, avec lequel il va travailler et nouer des liens d'amitié très forts. Puis, fin 1951, il rencontre René Goscinny : le courant passe immédiatement. Enfin, Albert tombe amoureux d'Ada, en 1952, et l'épouse le 5 septembre 1953. Il va passer presque soixante-dix ans d'amour fusionnel auprès d'elle.

Quand Uderzo fait la connaissance de ces personnes, incontournables pour lui, il travaille à *France Dimanche* depuis décembre 1949. Lui, dont le goût s'oriente plutôt vers le dessin humoristique⁽¹⁾, se retrouve, pour survivre dans le métier, avec l'obligation de produire des dessins réalistes afin d'illustrer les rubriques de faits divers. Il publie quelques *strips* prometteurs, mais encore malhabiles (trois en décembre 1949 et le reste en 1950 et 1951).

Encore très influencé, notamment dans *Clopinard*, en 1946, par le style de Foyd Gottfredson, dessinateur de *Mickey*



Lorsque Uderzo commence l'illustration du roman de Mildred Davis, *La Chambre du haut*, dans *France-Soir*, le constat de son évolution graphique est évident. Le dessinateur aligne des plans compliqués avec de nombreux personnages, des angles de vue dignes d'un grand cameraman, des premiers plans efficaces et des seconds plans toujours très travaillés...

Pourtant, bien qu'il gagne confortablement sa vie, Albert s'ennuie vite dans cet exercice. Il veut revenir à la bande dessinée. Yvan Chéron, qui dirige l'agence International Press en Belgique, remarque son travail sur *Le Tour de France 1951* et lui propose de rejoindre son équipe.

En 1951 donc, première rencontre avec Charlier et première collaboration : « *Un être exceptionnel !* » dira Albert. Le dessinateur reprend son personnage de Belloy que Jean-Michel scénarise pour de nouvelles aventures. Puis Goscinny intervient dans la vie d'Uderzo comme coursier, venu chercher une planche de *Belloy* en retard sur le planning... « *Ça a été une sorte de coup de foudre mutuel*, dira René. *On a parlé des heures. Nous avons décidé de travailler ensemble.* »

Des travaux qui s'enchaînent

Les deux compères commencent à collaborer sur une petite rubrique - « *Qui a raison ?* », visant à inculquer les bonnes manières - pour l'hebdomadaire *Les Bonnes Soirées*. Puis ils créent une première version de l'Indien Oumpah-Pah, refusée par tout le monde. Ils donnent alors naissance à leur premier véritable héros de bande dessinée : Jehan Pistolet, corsaire du Roy. C'est le début d'une amitié indéfectible et d'une collaboration artistique unique dans l'histoire de la bande dessinée.

Parallèlement à la chronique « *Qui a raison ?* », Albert réalise les illustrations d'une série dans le même *Bonnes Soirées*. Il dessine *Sa Majesté mon mari*, histoires non signées par son auteur, relatant les



Dessin original
Bonnes Soirées n° 1 633 du 24 mai 1953
© Albert Uderzo



aventures et mésaventures d'un couple de classe moyenne avec trois enfants et un chien. Souvent attribuée à tort à René Goscinny, *Sa Majesté mon mari* est une petite merveille née sous la plume de Mony Lange, dont le style aérien rappelle inmanquablement celui de Goscinny par les nombreuses trouvailles plaisantes et humoristiques qui truffent ces petits récits.

Le jeudi 2 avril 1953, le supplément de *La Libre Belgique* souhaite la bienvenue à son nouveau héros, le plus célèbre des explorateurs : *Marco Polo*, une aventure historique classique et bien ficelée, dont le scénario incombe à Octave Joly⁽²⁾. Uderzo signe son premier véritable récit réaliste dans la bande dessinée, en jouant avec les aplats de noir. Jusqu'ici, l'encrage de ses dessins pour la grande presse était volontairement

plus linéaire, sans ombre et avec des contours plus épais. Pour illustrer cette aventure romancée, basée sur des faits historiques (plus ou moins) avérés, le dessinateur s'appuie sur une documentation solide. Les vues de Venise sont précises et époustouflantes.

Bien que qualifiées d'« alimentaires » par l'intéressé, les centaines d'illustrations qu'Albert réalise pour *La Libre Belgique* restent, à ce moment de sa carrière, une parenthèse surprenante de réalisme dans son œuvre humoristique déjà riche. Il fournit alors quatre dessins par jour pour illustrer la rubrique intitulée « L'histoire de la semaine ». Du lundi au vendredi, vingt illustrations hebdomadaires sortent de son pinceau sans que, pourtant, sa mémoire ne les retienne. Le dessinateur se focalise sur les séries en cours : *Belloy* et *Jehan Pistolet*. Tout le travail annexe reste, pour lui, anecdotique. « Nous acceptons tout, se souviendra-t-il. Heureusement, j'avais visiblement le coup de pinceau facile ! »

⁽²⁾ Ce nom même s'il n'est pas connu du grand public, est des amateurs de Carl des dessinateurs. Il s'agit du scénariste de 1951 à 1976 plus de mille récits des *Belles histoires de Cécile et Paul* pour le journal *Spirou*.

Un tandem vite bien en place

En 1954, Yvan Cheron demande à Goscinny et Uderzo de créer *Luc Junior*. Malgré ce travail de commande qui ne correspond pas exactement aux aspirations des deux auteurs, l'humour du tandem est déjà en place. Le scénario est précis et efficace, le dessin vivant, drôle et énergique. Tous deux se marient à merveille... Dans la dernière vignette de *Luc Junior en Amérique*, Uderzo rencontre Goscinny sur le trottoir, et ils se serrent la main... comme pour sceller le début d'une ère nouvelle.

L'obligation de ne pas signer les travaux fournis aux éditions Dupuis deviendra, beaucoup plus tard pour les historiens de la bande dessinée, un véritable casse-tête. En effet, dans les années 1990, les éditions Dupuis se mettent à renvoyer les planches originales retrouvées dans leurs archives à leurs propriétaires. Uderzo reçoit les quatre planches de ce qui restera son unique travail dans le journal *Spirou* : *Le Fils du tonnelier*. Au dos de la première planche, le scénario est attribué à Octave Joly... Pourtant, un doute subsiste. Le style du scénariste est plus musclé que celui d'Octave Joly. Il ressemble à celui de Jean-Michel Charlier. Les tapuscrits retrouvés dans les archives familiales lèvent définitivement le doute : il s'agissait bien d'une nouvelle collaboration entre Charlier et Uderzo.



Pour le journal *Pistolín*, Goscinny et Uderzo écrivent et illustrent la rubrique des « Enfants héroïques ». Si le travail est visiblement alimentaire, les dessins surprennent par leur qualité.

En 1957, parallèlement à une multitude d'autres travaux, René et Albert reprennent la série *Benjamin et Benjamine*, publiée dans *Benjamin Jeunesse Actualité*, qui deviendra *Top Réalité Jeunesse* en 1958. Dans la même veine que *Luc Junior*, cette manière de raconter les histoires s'avère vivante, et le rythme va bon train. Les deux protagonistes, un frère et une sœur, se révèlent moins intéressants que *Luc Junior*, mais les situations dans lesquelles ils se retrouvent, et surtout les personnages secondaires, sont à hurler de rire. Les auteurs s'amuse visiblement.



Alternance de styles

Avec Jean-Michel Charlier, également en 1957, Uderzo illustre *Clairette*, une histoire à l'eau de rose publiée dans *Paris Flirt*. En soixante-huit demi-planches de cette blquette, le style du dessinateur s'affiche à son zénith.

Toujours avec Charlier, Uderzo participe à la série *Les Grands Noms de l'histoire de France*. Il illustre la vie de Guillaumet, un célèbre pilote. « *Je me souviens vaguement, racontera plus tard Albert. On faisait ça pour gagner notre vie. Ce n'était pas avec ces petites séries que nous voulions nous éclater. Je faisais les titres, comme d'habitude. Je me souviens de Guillaumet, car je ne connaissais pas son histoire et je l'ai apprise grâce à Charlier. Pour Guillaumet, par exemple, je n'avais rien qu'une vague photo de son avion qui avait marqué l'époque... On essayait de se rapprocher au plus près de la véritable histoire, mais tout le reste est improvisé.* » Uderzo illustre aussi la vie de Ferdinand de Lesseps et de Drouot. Hormis *Valérie André* et son format très spécial (lavis et texte sous les illustrations), il s'agit, en fait, de la toute première bande dessinée réaliste des deux amis, qui plus est sur l'aviation.

Goscinnny, collaborant avec le journal *Tintin*, va aider son copain Albert : il fait entrer le dessinateur dans cette place forte. Ensemble, ils réalisent la série *Poussin et Poussif*, l'histoire d'un bébé risque-tout et de son chien martyr, *La Famille Moutonnet* relatant les aventures d'une famille vivant dans un petit pavillon de banlieue. Textes et dessins sont déjà en parfaite osmose. En 1958, *Oumpah-Pah* fait une nouvelle apparition. Les auteurs modifient quelque peu le concept initial. L'Indien vit désormais à son époque. La drôlerie du scénario, la multiplicité des jeux de mots ou autres calembours et l'aisance du dessin annoncent déjà *Astérix*.

Un tournant décisif

1959 marque la création de *Pilote*, journal pour lequel il faut fournir des planches. Albert Uderzo va en être le pilier graphique. Il dessine deux séries, qui s'avéreront majeures, en fournissant maquettes et illustrations. Avec Charlier, passionné d'aviation, ils créent *Tanguy et Laverdure*. Avant de s'arrêter sur la Gaule et ses habitants, Goscinnny et Uderzo



évoquent la Préhistoire. Albert jette quelques dinosaures sur le papier (bien que dans la Préhistoire, les dinosaures..., mais les deux auteurs seront des adeptes de l'anachronisme !).

Sur une feuille, Albert brosse une époque allant de la Préhistoire à l'Antiquité, des dinosaures rigolos aux Gaulois qui se cherchent encore graphiquement... Lorsque le scénariste s'arrête sur Vercingétorix, le sort en est jeté ! Ce qui suit est unique. Albert produit cinq planches par semaine entre les deux séries pour *Pilote* et *Oumpah-Pah* pour *Tintin*. Nous ne sommes pas encore en 1960 et tout a déjà été planté. La récolte sera à la hauteur, et même au-delà, de tous les efforts fournis !



Des milliers de planches et d'illustrations plus tard, grâce à *Astérix*, Albert Uderzo est devenu une référence mondiale.

Quarante-trois ans après la disparition de son ami Goscinnny, il repose aujourd'hui dans sa campagne, loin du tumulte du monde auquel il manque déjà cruellement ! ■

*oh cesse de geindre -
y a quand même plus tragique
que tes problèmes
dans le monde*

*non exemple
quoi ?*



Petits travers
© Claire Bretécher / Dargaut

CLAIRE BRETÉCH

« NOTRE-DAME » DE LA BANDE DESSINÉE S'EN EST ALLÉE

La créatrice des *Frustrés* et d'*Agrippine* est morte, mardi 11 février 2020, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Elle laisse une empreinte indélébile dans le 9^e art. Son dessin si expressif, sa modernité de ton, sa causticité, ses femmes éprises de liberté resteront à jamais dans nos esprits. Celle qu'on a si souvent qualifiée de pionnière de la bande dessinée laisse de nombreuses autrices orphelines...

Par **Frédérique Pelletier**, avec la participation
de Catel, Patrice Leconte, Mandryka, Jean-Michel Ribes et Martin Veyron ■



CLAIRE **BRETÉCHER**
Photographée par Rita Scaglia, en 2015
© Rita Scaglia / Oogpau

Cesse de me menacer
avec ta féminité
Triomphante



Petits travers
© Claire Bretécher, Dargaud

Non il n'y a pas de dessins féminins ! On tient le crayon avec la main ! Pas avec d'autres organes.

Petits travers
© Claire Bretécher / Dargaud



Claire Bretécher est partie pour toujours le 11 février 2020. La dessinatrice ne reviendra pas, au contraire de la grand-mère d'Agrippine dans le dernier album qui la met en scène courant 2009. La célèbre adolescente cherche avec son père des expressions adéquates pour qualifier la mort sans que la tristesse ne soit trop grande. Autant de dialogues à la fois corrosifs et humanistes qui faisaient la griffe de l'auteur (elle n'aurait pas aimé autrice). Comme le dit son ami Martin Veyron, « *ce qu'elle écrivait, ce qu'elle dessinait la représentait entièrement* ». La mamie fantasque, en quête d'éternelle jeunesse, avait juste fomenté un coup avec le tonton glandeur Jean-Mi pour lancer une émission de télé-réalité jusqu'au-boutiste et Claire Bretécher, alors âgée de soixante-neuf ans, gardait son œil de lynx en épinglant, sans avoir l'air d'y toucher, le voyeurisme en vogue à l'époque dans *Loft Story* ou *Koh Lanta*. Elle avait beau dire en janvier 2008 dans *Le Monde*, « *je ne comprends rien à notre époque* », elle en saisisait toujours l'essence. « *Je suis restée au ^{xx}e siècle. Je ne suis pas du tout à l'aise dans le ^{xx}e siècle* », déclarait-elle à un Patrick Simonin mal à l'aise, en novembre 2011, sur TV5. Le journaliste, pourtant rompu à l'exercice, masquait sa gêne par des sourires et rires forcés. Mais voilà, Claire Bretécher était ainsi, elle n'aimait pas jouer le jeu de l'interview. Et surtout pas répondre à cette sempiternelle question qui la poursuivait toute sa vie sur la place des femmes dans la bande dessinée. « *Non il n'y a pas de dessins féminins ! On tient le crayon avec la main ! Pas avec d'autres organes* », répondit-elle mi-amusée mi-énervée à un Patrick Simonin aussi déconfit qu'Agrippine dans ce dernier album où la mort rôdait

déjà. C'est l'une des dernières fois d'ailleurs où Claire Bretécher se plia à ce « sport de combat » qui lui semblait si douloureux. Ou vain ? Ou les deux ? Même lors de la rétrospective de son œuvre à la Bibliothèque publique d'information (BPI) du Centre Pompidou en novembre 2015, elle laissa souvent parler les autres d'elle. Ses « vieux amis » René Pétillon et Martin Veyron, les plus récents comme Blutch ou Catherine Meurisse, avec qui elle déjeunait de temps en temps. La maladie d'Alzheimer commençait son œuvre destructrice. « *Claire n'était plus la même depuis un moment. La dernière fois que je l'ai vue, c'était avec René (Pétillon) il y a deux ans. Ma femme allait la voir souvent. Elle va me manquer* », confie Martin Veyron, très affecté.

Des femmes normales, des copines

Et de poursuivre : « Je l'ai rencontrée à un vernissage à la fin des années 1970, je venais de commencer la bande dessinée à L'Écho des savanes, mais ce n'était déjà plus le sien. Elle était déjà au Nouvel Obs. C'était une star. Elle a quand même copiné avec ma femme. Et on se s'est plus quittés depuis. » Les copines, voilà un moteur de la dessinatrice qui ne manquait pas de souligner combien c'était important pour elle. Ce que l'on voit d'emblée dans *Les Frustrés* puis dans *Agrippine*, ce sont ces « femmes moyennes », comme elle les qualifie, les amies qu'on pourrait avoir. Ni des splendeurs, ni des objets de fantasme, ni des laiderons, ni des bobonnes, faire-valoir des hommes, ni des petites choses fragiles qu'il faut protéger. C'est ainsi que les femmes de Claire Bretécher vivent... vraiment. On le perçoit déjà dans *Cellulite*, qui comme son prénom l'indique se plaint de sa peau d'orange, n'a pas la beauté majestueuse de la princesse qu'elle est, aimerait bien épouser un prince charmant et se rebelle régulièrement contre son père. Nous sommes en 1969 quand enfin une « nana » arrête de faire tapisserie dans la bande dessinée. Après bien des aventures pour des magazines de chez Bayard, une collaboration éclair avec René Goscinny dans le journal satirique *L'Os à moelle* (*Facteur Rhésus*) en 1963, une incursion dans *Tintin* en 1965 et 1966, puis dans *Spirou* à partir de 1967 (jusqu'en 1971) avec *Les Gnanngans*, *Les Naufragés* (avec Cauvin) et *Robin des foies*, elle débarque à *Pilote*, seule femme dans ce milieu d'hommes. Via Jean-Claude Mézières selon elle, ce qu'elle confie à Henri Filippini en 1970 (*dbd* n° 98), qui l'avait persuadée d'aller à un comité de rédaction. « Je ne m'en souviens pas. Mais c'est sûr, j'étais là une des premières fois où elle est passée », se remémore le dessinateur de *Valérien*. « Elle était assez indépendante en fait, elle travaillait seule. On se voyait de temps en temps, ma femme et elle s'entendaient bien, on avait une bonne connivence. Elle a apporté la modernité en bande dessinée, un ton extrêmement corrosif, surtout avec *Les Frustrés*. Et elle a été la première à faire de la bande dessinée pour adulte avec un grand A. »



MARTIN VEYRON :

Elle va me manquer. Je l'ai rencontrée à la fin des années 1970 quand j'ai commencé la bande dessinée. On ne s'est pas quittés depuis. Les années se passaient presque familialement avec René Pétillon et elle, on parlait boulot de temps en temps, mais pas tant que ça. On avait surtout des goûts communs, on s'entendait bien. On était un peu intolérants. Je n'aime pas employer ces grands superlatifs que tout le monde utilise, mais c'était une grande dessinatrice, une amie délicieuse et une personne d'une grande intelligence. Elle va manquer à tout le monde. Heureusement, il reste une œuvre importante. Chaque fois que je la relis, je me rends compte que

Elle a été **la première à faire de la bande dessinée pour adulte** avec un grand A.

JEAN-CLAUDE MÉZIÈRES

La « Catherine Deneuve » de la bande dessinée

C'est sans conteste son entrée au *Nouvel Observateur* en 1973 qui lui apporte cette notoriété qui fera d'elle,

comme le dit Martin Veyron, « une sorte de Catherine Deneuve de la bande dessinée ». Avant, il y avait eu bien sûr la création de *L'Écho des savanes* avec Gotlib et Mandryka en mai 1972. « Par galanterie, nous avons laissé la couverture à Claire. Puis chacun a livré seize pages. On pouvait faire ce qu'on voulait sans la moindre censure », raconte Nikita Mandryka dans un hors-série de *L'Express* consacré à Gotlib (juillet-août 2016). Le premier numéro de *L'Écho* est imprimé à 2 000 exemplaires avant de remporter un franc succès pour son franc-parler. L'autrice ne lâche pas pour autant ses gags de *Salades de saison* dans *Pilote* où il était déjà question de la condition des femmes, d'intellos refaisant le monde, d'enfants envahissants, de l'hypocrisie politique de gauche, etc. Les bourgeois bohèmes de gauche à tendance caviar, frustrés donc, si souvent affalés sur des canapés à discuter écologie, politique, avortement, éducation, psychanalyse et tant d'autres sujets de société, resteront dans les pages du *Nouvel Observateur* jusqu'en 1980. Ils valurent à Claire Bretécher en 1976 la fameuse qualification de « sociologue de l'année » par Roland Barthes. Elle s'en gaussait. Y mettait tout son détachement, sa pudeur aussi. « C'est n'importe quoi », disait-elle dans *L'Express* en mars 2009. Il n'empêche qu'elle touche des lecteurs qui dépassent largement le monde de la bande dessinée.

Observatrice malgré sa myopie

Née le 17 avril 1940 à Nantes dans une famille d'huissiers avec un père juriste, élevée dans un institut religieux, la Confrérie des Ursulines de Jésus, elle monte à Paris en 1960 après deux ans aux Beaux-Arts et neuf mois d'enseignement. On ne sait quasiment rien de son enfance, si ce n'est qu'elle dessinait non-stop, et que sa famille ne voyait pas cette activité d'un bon œil. Et qu'elle gardait tous ses brouillons pour prouver à sa mère son implication dans le travail. Elle qui disait que la jeune Claire ne faisait rien. C'est donc comme une évidence pour elle, après toutes ces années passées auprès des bonnes sœurs qu'elle qualifie régulièrement

d'hystériques, qu'elle s'attaque à *La Vie passionnée de Thérèse d'Avila* en 1979, toujours dans *Le Nouvel Observateur*. C'est aussi dans cet hebdomadaire qu'elle donna naissance aux *Mères* en 1982. Elle s'inspire de la maternité de ses copines, tout en montrant l'angoisse des femmes à mener de front enfant, boulot et tâches ménagères. Sept ans après la loi légalisant l'avortement, huit avant celle actant le remboursement de la pilule contraceptive par la Sécurité sociale. Une fois encore, ses personnages sont puisés dans son milieu social, elle se moque autant de ses propres travers que de ceux de son entourage. D'où cette tendresse mâtinée de mordant. Sans oublier cette capacité qu'elle avait à capter l'air du temps, les moments où la société évolue pour mieux les tourner en dérision. L'arrivée d'*Agrippine*, toujours dans *Le Nouvel Observateur*, en 1988, (...)



Extrait de *Morceaux choisis*
© Claire Bretécher / Dargaud



Claire Bretécher, Jean-Claude Fournier, Albert Uderzo et André Franquin (émission *Du Tac au Tac*, 4 mars 1972)
© Photo DR / Dargaud

Nature humaine

Claire, je l'ai connue au moment de ma participation au journal *Pilote*. À cette époque, les femmes étaient rares dans le monde de la bande dessinée... D'ailleurs, dans cette équipe de gens brillants constituée autour de René Goscinny, il n'y en avait qu'une : Claire !

Blonde, cheveux courts, poitrine menue, merveilleux sourire, une moue magnifique, elle était d'une beauté à couper le souffle. Nous étions tous amoureux d'elle. Mais comme nous savions que nous n'avions aucune chance, personne ne lui faisait la cour.

Une femme avec autant d'humour, il aurait fallu la mettre sous cloche, afin de la préserver !

J'ai en souvenir cette anecdote qu'elle m'avait racontée d'un déjeuner avec feu Jean Daniel, le directeur de *L'Obs* (décédé trois jours après Claire Bretécher, le 19 février). Comme elle n'avait pas très faim, et qu'elle était surtout très impressionnée, elle avait fait la bêtise de juste commander une frisée aux lardons, et s'était rendu compte que c'était un truc impossible à manger proprement, surtout en parlant. Du coup, elle n'avait pas

touché à sa salade. Jean Daniel s'en était inquiété, et elle lui avait répondu qu'elle buvait ses paroles ! En le quittant, elle s'était demandé comment avait pu sortir une telle connerie !

Sur le plan graphique, elle m'a marqué : quand je vois quelqu'un avachi sur un canapé, je ne peux m'empêcher de penser à ses personnages. D'elle, j'adore le personnage d'Agrippine chez qui elle a su choper les travers des adolescentes. Sinon, j'aime toute la formidable série des *Frustrés*. Claire a magnifiquement caricaturé les bobos de l'époque.

Quand je vois quelqu'un avachi sur un canapé,

je ne pense qu'à ses personnages.



Je n'ai jamais pensé à elle pour une collaboration éventuelle, car j'ai toujours imaginé qu'elle se suffisait à

elle-même. *Idem* pour une potentielle adaptation de ses livres...

Un jour que j'étais allé chez elle pour un reportage télé, j'ai été surpris par ses travaux plus personnels (pastels, caricatures, paysages...) exposés sur ses murs ou rangés dans ses

cartons. Claire Bretécher avait un incroyable sens des couleurs, de la caricature, des compositions. Plus tard, lors d'une exposition-vente, je lui ai acheté un petit dessin.

De toutes nos rencontres, je garde le souvenir d'une femme pleine de doutes, jamais hautaine, qui ne se livrait pas facilement – voire se dénigrait – et, pour autant, très riieuse...

LAURE POURCEL, ÉCRIVAIN

L'infinie beauté et le charme de Claire Bretécher qui vous envoûtaient des que vous la rencontriez étaient à l'opposé de la représentation qu'elle faisait d'elle-même à travers ses nombreux autoportraits à la gouache, aux pastels ou simplement au crayon. Grimaçante, le trait exagéré, se rapprochant d'une caricature parfois grotesque ou montrant un visage de mauvaise humeur. Doit-on en conclure que Claire n'aimait pas Bretécher ? Disons plutôt qu'elle ne s'épargnait pas la critique acide dont elle affublait ses personnages. Claire se considérait comme tout le monde, Bretécher peut-être pas, se sentant parfois étrangère à ce monde. Avec Reiser, Willem, Gotlib, Gédé et Pétillon qu'elle appréciait beaucoup, Claire était sans conteste une humoriste à univers, pour le dire simplement une artiste. Il n'y a qu'à regarder son œuvre picturale, hélas trop peu connue, pour s'en convaincre, même si l'intégralité de ses bandes dessinées montrent, tant par le trait que par le texte, une satire au scalpel à la fois tendre et cruelle, étranglant tous les poncifs de la blague rigolarde, pour mettre à nu son époque. Claire était une moraliste amoral, une donneuse de leçons fustigeant les gens qui savent, une moqueuse dont le génie était de s'être choisie comme première cible. Quand

Roland Barthes écrivait qu'elle était probablement la meilleure sociologue de l'époque, Claire rétorquait : « J'est mort deux fois mort... » (Rires). Il a été prouvé. Et lorsqu'un journaliste lui demanda si ses dessins étaient féministes, elle lui répondit : « Ce n'est pas de dessin féministe (un dessin d'homme n'est pas une femme) organes. »

Nous étions amis, elle assistait souvent à mes pièces, je dévorais tous ses albums. Je lui rendais souvent visite dans sa maison posée tout en haut sur le toit d'un immense parking à étages, près de la place Blanche. Elle savait que je savais la douleur cachée qui l'habitait parfois. Nous avions l'un comme l'autre des périodes de cafard prolongées et nous avions coutume de nous téléphoner fin février pour vérifier si notre déprime d'hiver était terminée.

Elle m'a souvent bouleversé par sa difficulté d'être au monde. Je l'aimais beaucoup. Je pense à son fils Martin qu'elle adorait et dont elle était si fière.

Claire était
une moraliste amoral,
une donneuse de leçons
fustigeant les gens
qui savent, **une
moqueuse dont le
génie était de s'être
choisie comme
première cible.**



Les Frustrés (Intégrale)
© Claire Bretécher / Dargaud



(...) correspond à une époque où l'adolescent impose son mode de vie dans les foyers. Où les jeunes filles sont libres de leur corps. Où les ados créent leur propre langage, le verlan, etc. Claire Bretécher, dont les dialogues étaient déjà extrêmement ciselés dans *Les Frustrés*, crée alors une vraie novlangue pour Agrippine et sa bande de potes.

Comme le rappelait René Pétillon au moment de l'exposition rétrospective de son œuvre à la BPI, Claire Bretécher ne se ménageait pas, même si elle aimait souvent souligner sa paresse. « Claire fait un gros travail de préparation sur les dialogues, les personnages, le mouvement, jusqu'à trouver la bonne expression. Des calques et des brouillons, il y en a des caisses. » D'ailleurs, quand elle laissait de côté les bandes dessinées, c'était pour peindre des autoportraits ou des portraits de sa famille avec une petite préférence pour les enfants. « J'ai toujours besoin de gratouiller », disait-elle en 2009. Sans fausse modestie, pour lutter contre l'ennui, en artisane plus qu'en artiste, avec du recul, Claire Bretécher a ouvert la voie à la bande dessinée adulte. Elle a capté l'attention de lecteurs qui n'auraient jamais feuilleté un album de BD sinon. Elle a permis à de nombreuses femmes de devenir autrices en s'identifiant à ses femmes de tous les jours au sens de l'humour aiguisé. Dont certaines étaient sacrément culottées, comme elle. ■

CLAIRE

Je suis triste de l'avoir perdue. C'était ma mère spirituelle comme pour beaucoup de dessinatrices. C'était vraiment notre premier modèle d'autrice très visible avec beaucoup de panache qui nous a ouvert une voie qu'on n'imaginait même pas en bande dessinée : parler de femmes normales, pas de super-héroïnes ou d'affreuses. Elle était dans notre vie au quotidien, d'ailleurs beaucoup de gens qui ne lisaient pas de bande dessinée lisaient Bretécher en pensant qu'elle ne faisait pas de la BD, mais de la sociologie. Elle observait la société avec une classe, elle était à l'aise avec les archétypes sociaux avec une grande légèreté, grâce à son style assez virtuose mais lâche, très expressif, certainement sous l'influence de Tomi Ungerer et Ronald Searle. Elle avait inventé un nouveau langage avec une syntaxe, un argot, des références, tout en analysant de manière assez juste la société. Elle évoquait déjà la xénophobie, la liberté sexuelle, la contraception, le féminisme.

J'ai eu la chance de la rencontrer, elle m'a fait un dessin de moi super drôle, elle m'a dessiné, elle m'a donné des petits mots. On a eu des échanges épistolaires. J'avais envie de faire une biographie sur elle. D'ailleurs, je commence *Ainsi soit Agrippine* en disant que j'ai très envie de faire une biographie de Claire Bretécher et finalement je bifurque sur eux. Parce qu'en réalité, Claire se raconte déjà à travers ses personnages. Si j'ai découvert *Les Frustrés* ado dans *Le Nouvel Obs*, Agrippine était pour moi le modèle, elle était une fille comme moi, une ado comme moi, dans ses frustrations. Alors quand j'ai vu que c'était une autrice et en plus pas n'importe laquelle, elle était belle, drôle, décalée, loufoque, je me suis dit : comme métier plus tard, je veux faire Claire Bretécher. Ça a été le déclic. Mon premier personnage, Lucie (avec Véronique Grisseaux), ressemblait beaucoup dans l'état d'esprit à Agrippine.

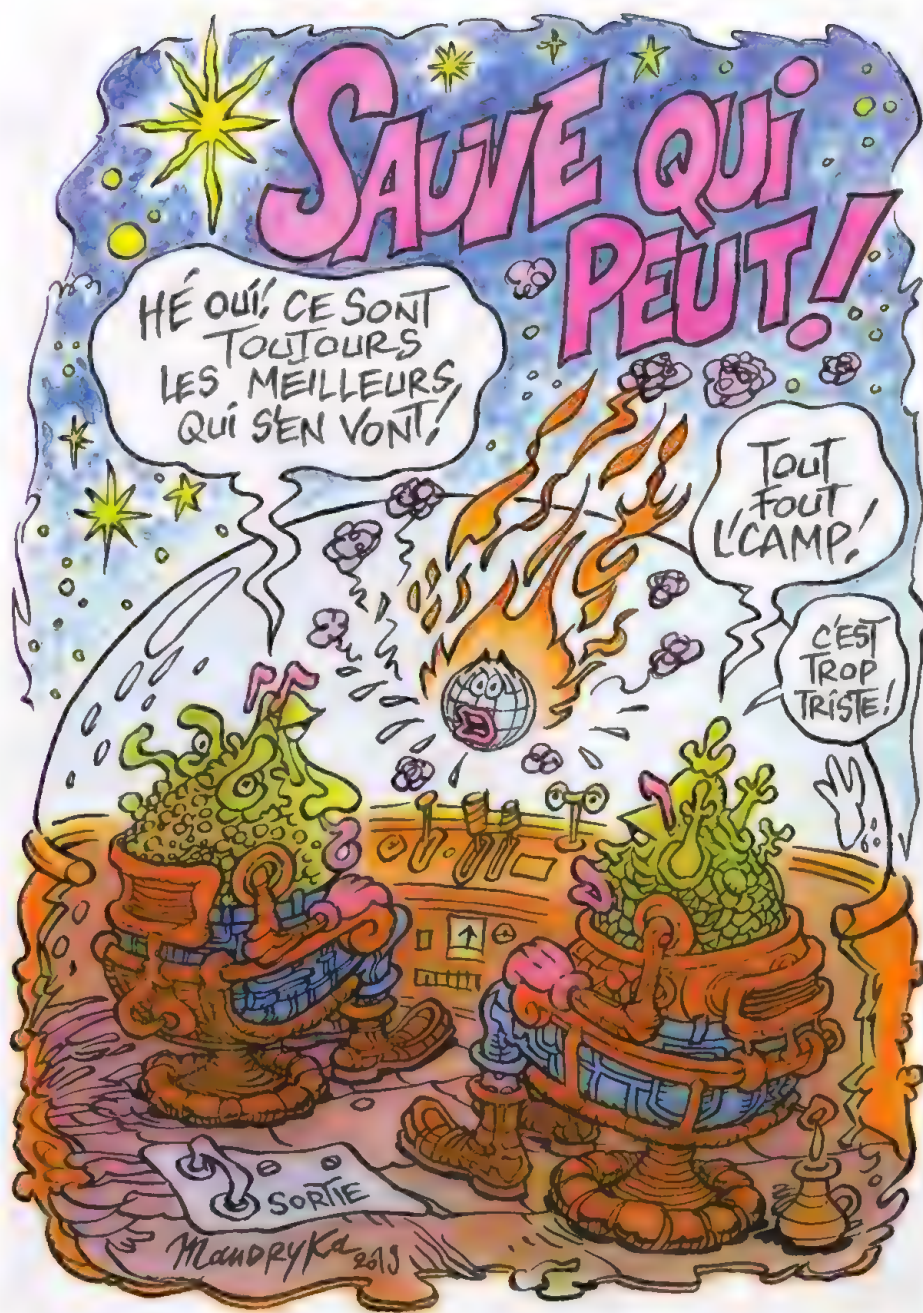
C'était la reine, la « Schtroumpfette », elle était magnifique, surdouée, drôle, elle avait de la répartie. Elle trouvait ça surprenant qu'on la trouve tellement formidable.

Elle restera dans mon cœur. Et j'espère lui rendre hommage avec une petite biographie sur elle qui s'insérera dans un projet plus large de femmes pionnières dans leur domaine que j'ai nommé « cheffes-d'œuvre ».

FLUIDE GLACIAL

Jeune Manière
Jeune et Vieux
Gotlib et Claire
Bretécher le mensuel
Fluide Glacial en 1972.
Retranscription de
nos échanges par
mail le jour où nous
apprenions sa

Frédéric Bosser



© 2020 Nikita Mandryka

— Salut, Nikita,
Tu aurais des choses à dire pour l'hommage à Bretécher que nous allons lui consacrer
dans *Les Arts dessinés* ? Bien à toi.

— Franchement, qu'est-ce que tu veux que je te dise ? Que c'était ELLE la meilleure ?
Et que ce sont toujours les meilleurs qui s'en vont ?

Alors à quoi bon ? Tout le monde est déjà au courant.

— Des souvenirs avec elle ? Des anecdotes ? Histoire de mieux la connaître.
Tu as cela en stock ?

— Des souvenirs ? des anecdotes ? Excuse-moi mais je ne peux tout de même pas raconter ma vie avec elle. C'est trop privé. Ça ne lui plairait pas du tout que je le fasse. Et je n'en ai en plus aucune envie. Ça regarde qui ?

Histoire de mieux la connaître ? Mais enfin ! Qu'est-ce que tu racontes ? Connaît-on vraiment quelqu'un ? Croire que l'on peut connaître l'autre, c'est du pipeau. Ça ne m'a jamais intéressé de la connaître derrière l'image qu'elle se donnait d'elle-même. Pour quoi faire ?

Chacun a une vision tout à fait subjective de l'autre et c'est à chacun de se faire la sienne suivant son point de vue.

Je ne prétends pas avoir vu mieux que les autres la vérité de qui ou de quoi que ce soit. Alors comment veux-tu que je réponde à tes questions ?

Pour mieux la connaître, c'est très simple. Pas besoin de longs discours. Il n'y a qu'à lire ses œuvres. Elle est tout entière dedans. Et chaque lecteur la verra autrement que son voisin de palier.

Qui était-elle ?

Désolé. Je ne sais pas.

Chacun voit midi à sa porte.

Nikita

Post-Scriptum :



— Tu m'autorises à le passer tel quel ?

— OK !

54

**JORGE
GONZÁLEZ**

DESSINÉ EN 1960



**SOLEDAD
BRAVI**

DESSINÉ EN 1960



68

**FLORENCE
DUPRÉ
LA TOUR**

DESSINÉ EN 1960

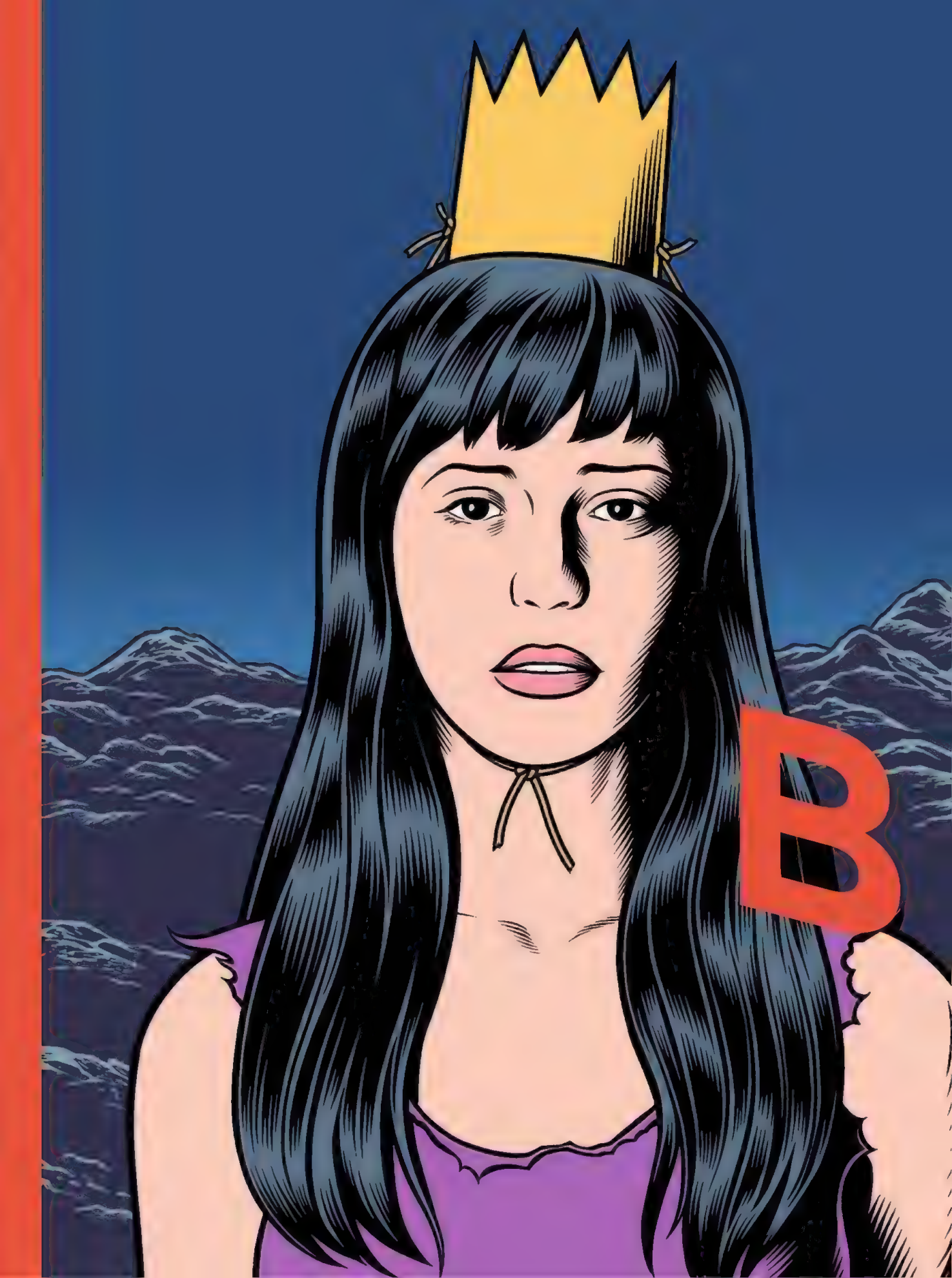


Nous jouâmes toute la journée à la petite Graine et je ressentais autant
que d'excitation à cette activité troublante.

40

CHARLES BURNS





Angoulême 2020. Le rendez-vous avec l'Américain **Charles Burns** est prévu dans un salon de thé qui n'existe plus. Qu'à cela ne tienne. Un bar situé sur la place de l'hôtel de ville fera l'affaire, même si le bruit ambiant promettait d'être fort. Seul hic, notre temps est compté car l'auteur de *Dédales* doit retrouver, d'ici une heure, son ami Seth pour une *master class* à l'espace Franquin. Je le rassure en lui promettant de veiller à l'heure et de l'y conduire. Ouverture du microphone...

Par **Frédéric Bossier**
(traduit de l'anglais par Géant Vert)



CHARLES BURNS

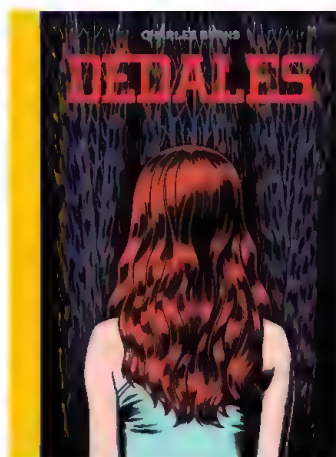
Autoportrait

© 2020 Charles Burns

CHARLES BURNS

HORS NORMES

Illustration extraite de *Vortex*
© Charles Burns / Comenius 2016



DÉDALES

PAR CHARLES BURNS

Éditions CORNELIUS, COLL. SOLANGE
Livre cartonné, 64 pages couleurs, 22,50 €
Disponible

Pour moi, la couverture représente **le dessin le plus important à réaliser dans une bande dessinée.**

C'est à travers elle que le lecteur aura sa première rencontre avec l'histoire qui se cache derrière.

Charles, j'aimerais commencer par quelques questions sur la couverture

de vos albums. La dernière, pour *Dédales*, est particulièrement réussie. Quelle a été votre démarche pour la réaliser ?

Pour moi, la couverture représente le dessin le plus important à réaliser dans une bande dessinée. C'est à travers elle que le lecteur aura sa première rencontre avec l'histoire qui se cache derrière. Elle doit donc accrocher son regard dès le premier instant. Une couverture doit aussi être simple à comprendre, car totalement représentative du contenu. À l'intérieur de cet espace aussi restreint et minuscule qu'un timbre-poste, l'auteur doit concentrer assez d'informations

pour convaincre le lecteur de tenter l'aventure de la lecture. La quête de ce dessin simple et direct peut souvent s'avérer complexe.

Dans le cas présent, avez-vous consacré beaucoup de temps à sa réalisation ?

Pour la plupart de mes couvertures, la réponse est oui. Parfois, j'ai l'impression que j'obtiens un résultat plus rapide mais, en général, je tourne autour un certain temps avant d'obtenir un dessin vraiment satisfaisant. Bien souvent, je suis obligé d'aller jusqu'au bout pour m'apercevoir du tout petit truc qui fout tout en l'air !

Quand j'arrive à sortir

une couverture sans avoir eu tout à recommencer plusieurs fois, je m'estime chanceux.

Pour la concevoir, comment procédez-vous ?

Je fais pas mal de croquis. Des choses assez simples qui résument les idées qui me passent par la tête. Pour chacune, j'utilise une feuille de papier calque différente. À la fin, je travaille sur une superposition de

calques qui me montre clairement ce qui se combine bien et tout ce qui ne va pas. Une fois fait ce tri, je retiens l'idée qui me paraît la meilleure pour la couverture. Là, je réalise la première ébauche rapide à la taille que j'ai choisie. C'est une manière d'opérer plutôt lente. Le premier jet est toujours assez grossier ; il s'agit d'une ébauche sur laquelle je vais revenir et revenir constamment, pendant un laps de temps plus ou moins long.

Comment testez-vous vos différentes idées avant de choisir celle qui deviendra votre couverture ?

Je pars d'idées que je trouve les plus représentatives de l'histoire. Je les développe séparément les unes des autres pour aller droit au but que je vise. Pour sélectionner ces idées, je passe en revue toutes les planches que j'ai déjà réalisées afin de trouver les éléments qui doivent obligatoirement figurer sur cette couverture. Quel élément sera le plus mystérieux pour le public ? Est-ce que ce sera la chevelure auburn de cette femme de dos, la douche qui l'attend ou l'obscurité qui enveloppe le tout ?

Pourquoi la dessiner de dos ? Pour ajouter une part de mystère en cachant son expression ?

Oui ! Elle observe quelque chose de sombre et de mystérieux. Il n'y a rien dans le dessin qui nous permette de déterminer autre chose. Ni vêtement ni objet : rien. Ce face-à-face avec des situations obscures, dures à comprendre, va être un peu le quotidien du personnage tout au long des pages qui vont suivre. En cela, cette couverture apporte une bonne introduction pour préparer le lecteur à ce qui l'attend. Tous les éléments sont réunis pour que la couverture fonctionne au premier coup d'œil.



En 2016, Tanino Liberatore a réalisé une pochette assez similaire pour le groupe de rock français La Femme, sauf qu'une vulve se dissimule au beau milieu de la chevelure auburn. Étiez-vous au courant ?

Non. J'ignorais tout de cette pochette jusqu'au moment où mon éditeur me l'a montrée, après que j'ai eu terminé la mienne. Il n'avait pas souhaité m'en parler quand

je lui ai indiqué ce que j'avais l'intention de faire. (*Gros éclat de rire.*) Au début, je n'avais pas vu la vulve dans les cheveux. J'ai vraiment dû me pencher dessus pour voir la différence. C'est d'autant plus incroyable que je n'avais jamais vu cette pochette auparavant !

Le titre de votre album a-t-il été facile à trouver ?

C'est un autre « dossier », si je puis dire. Je le détermine au moment voulu. Dans le cas de *Dédalles*, comme la première publication est en français, j'ai eu une conversation avec mon éditeur Cornélius pour ne pas faire d'erreur en proposant quelque chose qui ne refléterait pas vraiment ce que j'avais en tête, une fois traduite. Le titre se doit de fonctionner dès la première lecture, quelle que soit la langue de l'édition. J'aime le mot « dédalles ». Il symbolise bien le côté mystérieux de la BD. Malheureusement, il n'existe pas sous cette forme directe en anglais. Pour la traduction anglaise, j'avais le choix entre *Maze* ou *Labyrinth*. Les deux fonctionnent, mais je n'ai pas vraiment décidé du choix final. Pour le moment, quand je fais référence à la future édition anglaise, j'utilise le nom de l'édition française en attendant de me décider, une bonne fois pour toutes, pour le titre anglais.

Pourquoi avoir choisi de publier *Dédalles* en français d'abord, plutôt que dans votre langue maternelle ?

Le contenu de cette bande dessinée s'inscrit dans du pur franco-belge, un style de BD parfois un peu plus dur à comprendre pour le grand public américain. En accord avec mon éditeur américain, nous avons donc décidé d'attendre un peu en nous basant sur la réaction du public européen. Il s'agit du premier volume d'une série, ne l'oublions pas. Et ce n'est pas une série classique comme il en sort régulièrement aux États-Unis. Pour l'instant, je ne sais même pas en combien de volumes je vais traiter l'histoire. Peut-être trois volumes, peut-être quatre... ou

Une planche de *Dédalles*
© Charles Burns / Cornélius 2019



Quand j'ajoute
la couleur,
le dessin
prend toute
la dimension
que j'ai décidé
d'atteindre
dès le départ.

**Le choix
des couleurs
constitue
l'étape la plus
personnelle
du processus
créatif.**

bien cinq ? C'est aussi pour cela que nous avons décidé de sortir *Dédales* directement en France. Ce choix nous a semblé le plus adapté au sujet présenté. Quand les différents tomes de *Dédales* auront été publiés en Europe, l'histoire complète sortira en un seul volume aux États-Unis. De cette façon, le public américain aura toutes les clés en main pour mieux appréhender la BD sans devoir patienter des mois avant d'avoir la réponse. Pour autant, je tiens à préciser que si j'avais voulu sortir *Dédales* directement en anglais, l'éditeur américain ne s'y serait pas opposé.

Qui décide de la typographie ?

Je suis les propositions de l'éditeur. Dans le cas de Cornélius, la qualité de son travail sur mes livres parle pour lui. Ainsi, quand il me propose une idée pour la typo, je m'y rallie car il a toute ma confiance.

Le dos toilé, c'est une forme d'hommage aux premières éditions de *Tintin* ?

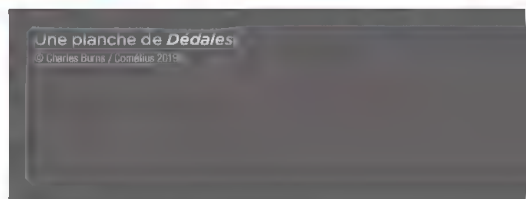
Non, c'est ma décision de sortir mes dernières BD de cette façon. Même si cette technique peut faire penser aux premières éditions de *Tintin* (et aux albums du journal *Tintin* d'après-guerre), ce n'est absolument pas pour cela que j'ai choisi de le faire. C'est un choix basé sur l'esthétisme. Un dos toilé, c'est beau sur le plan graphique.



L'aspect visuel du livre participe aussi de mon travail graphique, tout comme le choix de la couleur de la tranche. En fait, j'adore tout ce qui touche au design. C'est carrément mon péché mignon !

Pensez-vous la couverture directement en couleurs ou bien en noir et blanc ?

Dans le cas de *Dédales*, le choix de la couleur s'est imposé dès le départ. Ici, la couleur des cheveux permet d'identifier le personnage principal de l'histoire. Si j'enlève la couleur auburn, cette femme de dos peut être n'importe qui.



Pareil pour vos planches, quand vous les imaginez ?

Les couleurs sont liées à la façon dont je décris les choses dans le scénario. La couleur permet aussi de bien différencier les objets et les personnages. Pour le cas de *Dédales*, la couleur a été omniprésente dès les crayonnés.

Le choix de la BD couleurs n'est-il pas aussi économique ?

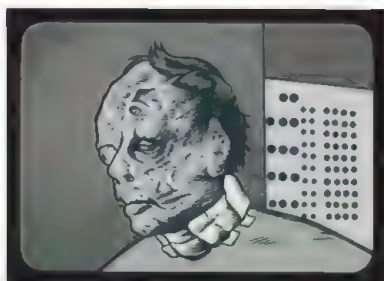
Non, pas du tout. Je décide tout seul à ce niveau-là. Si je veux que le dessin soit en couleurs pour une question purement graphique, il le sera. Dans cette étape de création, ce genre de considération économique n'a pas sa place. Je ne conseille à aucun dessinateur de perdre son temps avec ce genre de pensée. Il ne faut pas mélanger l'artistique avec l'économique. Quand je colorise mes dessins, la raison principale qui me pousse à le faire est que cette action m'est complètement personnelle. Même si le dessin noir et blanc original est de moi, il apparaît à mes yeux comme de la bande dessinée américaine classique, comme il en existe depuis la nuit des temps. Quand j'ajoute la couleur, le dessin prend toute la dimension que j'ai décidé d'atteindre dès le départ. Le choix des couleurs constitue l'étape la plus personnelle du processus créatif. C'est en décidant d'utiliser telle ou telle couleur que j'imprime définitivement ma marque au dessin. La couleur est une bonne source d'inspiration pour le dessinateur.

Qu'est-ce que vous appréciez le plus dans la colorisation ?

Je dirais le contrôle. Grâce à l'évolution de la technologie, il est beaucoup plus facile de maîtriser la qualité de l'impression. C'est pour cela que je préfère utiliser un ordinateur pour la mise en couleurs. Je sais que le résultat sera exactement celui que j'ai choisi.

Que pensez-vous du travail en noir et blanc réalisé par des auteurs européens comme Frans Masereel ou Thomas Ott ?

Je connais et j'apprécie leur travail. Mais ce que je fais n'a rien à voir avec ce qu'ils font. Mes influences sont définitivement les grands



Étant jeune, je me projetais plus dans la réalisation de films que dans la bande dessinée. Le côté cinématographique transparaît bien quand on examine mes planches de près.

auteurs de *strips* américains que je lisais quand j'étais tout petit. La graine était semée largement avant que je découvre Masereel et Ott.

Qu'est-ce qui vous influence dans l'écriture d'un scénario ? Votre adolescence dans l'Amérique de la fin des années 1960, vos souvenirs conservés des années qui suivirent ou l'actualité ?

Je n'ai pas vraiment de réponse à cette question. J'essaie de trouver des scénarios originaux à partir de ce que je suis capable de raconter. Dans le processus de création d'une bande dessinée, je pars de bribes de souvenirs sur lesquelles je tire pour voir où cela va m'emmener. Ce qui est excitant dans cette

Une planche de *Dédalles*
© Charles Buins / Cornelius 2019



天馬行空

天馬行空

天馬行空



天馬行空





Illustration extraite de *Vortex*
© Charles Bury / Cœmus 2010

manière de faire, c'est qu'il m'arrive bien souvent de faire remonter à la surface des événements auxquels je n'aurais pas pensé en premier, car je les avais tout simplement oubliés. Cette manière de faire n'a rien d'extraordinaire : je développe l'idée jusqu'au moment où je découvre quelque chose qui me plaît. Avant de commencer le découpage de l'histoire, je peux passer un temps relativement long sur un dessin particulier. Je lâche une idée, une fois que j'ai le sentiment d'en avoir retiré tous les éléments nécessaires au dessin. Une nouvelle fois, cela souligne le côté extrêmement lent de ma manière de faire.

En quoi est-elle lente ?

Je pars d'une histoire réalisée à partir d'idées que j'ai assemblées les unes aux autres. Parfois, je peux transposer l'idée directement sous la forme d'un dessin. Mais bien souvent, un simple dessin représente aussi une superposition d'idées qui me sont venues au fil du temps. Je pense que cette manière de faire a plus à voir avec l'animation. D'ailleurs, étant jeune, je me projetais plus dans la réalisation de films que dans la bande dessinée. Le côté cinématographique transparaît bien quand on examine mes planches de près. En gros, je mélange les genres pour arriver au résultat final.

La raison qui me pousse à éviter les commandes de pub est que **je privilégie ce que j'ai envie de faire.** Et je n'ai jamais rencontré de publicistes prêts à me donner de l'argent pour que je n'en fasse qu'à ma tête.

Vos histoires ont, elles aussi, un rythme très lent. Comment gérez-vous le temps de la narration ?

Je ne sais pas. La chose n'est pas aussi consciente chez moi. Je n'ai pas la sensation que le temps semble figé quand je relis mes histoires. Les personnages vont juste à leur rythme.

Comment faites-vous pour retranscrire aussi bien les émotions ressenties par les personnages ?

C'est simple, je recopie scrupuleusement le scénario, mais en le dessinant.

Les monstres reviennent souvent dans votre œuvre. D'où vous vient cette fascination ?

Il ne s'agit pas d'une fascination particulière pour le sujet ; je dirais plutôt que c'est ma façon de raconter les choses. Je trouve que le côté étrange fonctionne très bien dans ma bande dessinée. Pour ce qui est de la relation avec le sujet, je n'y vois aucune attirance particulière. Mais vous pouvez toujours vous poser la question pour moi...

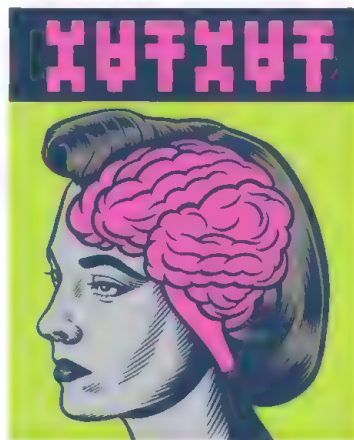
À quel moment décidez-vous qu'un projet peut débuter ?

Une fois achevé le dernier ! À la différence de beaucoup de personnes, j'ai la chance de ne pas être un individu multitâche. Je suis incapable de travailler sur plusieurs sujets à la fois ! Quand j'entreprends un livre, c'est uniquement sur lui que je peux travailler. Faire plusieurs choses en même temps est une forme de dispersion qui ne m'attire pas. Je commence par mettre sur la table toutes les idées qui me sont venues. J'en sélectionne certaines, les développe d'une manière rapide pour voir où elles me conduisent. Si ça ne me plaît pas, j'arrête. Je peux ainsi débuter et arrêter plusieurs développements à la suite. Je suis seul dans le studio avec mon envie de faire, jusqu'au moment où je trouve comment j'ai envie de conclure.

Il vous arrive aussi de faire des illustrations publicitaires ?

Pour des raisons économiques ! Mais c'est assez rare. Par contre, je réalise régulièrement des illustrations pour des copains ou des festivals qui me le demandent. La raison qui me pousse à éviter les commandes de pub est que je privilégie ce que j'ai envie de faire. Et je n'ai jamais rencontré

de publicistes prêts à me donner de l'argent pour que je n'en fasse qu'à ma tête, et je les comprends ! (Rires.) C'est le même souci avec les articles que je pourrais illustrer dans les magazines. Mon imagination est complètement bridée, car je ne décide pas du sujet.



Hergé appartient vraiment à une autre dimension.

Il est un monde à part, à lui tout seul.

Arrivez-vous à vivre de votre bande dessinée ?

D'une certaine façon, oui. Car ma BD génère d'autres sources de revenus qui font que je n'ai pas l'obligation de me vendre aussi comme illustrateur. Pour ce qui est de mes ventes, j'en suis plutôt content,

au point de ne pas avoir à mentir quand j'en parle. (Rires.)

Dans quel domaine vous êtes-vous le plus amélioré ces derniers temps ? L'écriture ou le dessin ?

Dans tout ! La bande dessinée est la combinaison de dessins et de textes qui doivent forcément aller ensemble. C'est pour cela qu'il faut progresser dans ces deux domaines qui sont un ensemble interactif. Sinon, il vaut mieux passer à autre chose...

J'ai lu que votre père vous achetait beaucoup de BD...

C'est surtout parce qu'il en consommait beaucoup ! C'est une chose plutôt habituelle au sein d'une même famille que de partager certaines passions. C'est grâce à lui que j'ai pu lire les premières éditions de *Tintin* aux États-Unis. Mais c'est arrivé bien après que j'ai pris goût aux *strips* classiques qui constituent la base de mon dessin. La bande dessinée européenne n'était pas difficile à se procurer : d'autant plus qu'elle était traduite et vendue dans les mêmes librairies que celles où nous achetions nos comics.

Quand vous découvrez *Tintin*, avez-vous l'impression de plonger dans un monde complètement différent du vôtre ?

Non. J'étais trop jeune pour m'en rendre compte. C'était comme un monde secret, étranger, où se déroulaient des aventures que j'avais plaisir à lire. Je voyais *Tintin* comme un étranger en train de faire du tourisme dans différents pays tout aussi étrangers. (Rires.) Plus tard, j'ai pu découvrir et apprécier les nombreuses subtilités qu'elles contenaient. Avant, je ne faisais pas vraiment la différence entre comics et BD franco-belge. C'était de la bande dessinée, point.

Qu'est-ce qui vous plaît le plus chez Hergé ?

À son sujet, je ne peux rien dire. À part des platitudes... Il appartient vraiment à une autre dimension. Il est un monde à part, à lui tout seul.



CHARLES BURNS

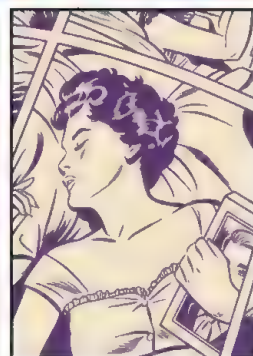
Illustration publicitaire pour le
47^e Festival international de la bande
dessinée d'Angoulême

© Charles Burns / FRÉD 2003



Comment se sont passées votre rencontre avec Art Spiegelman et votre collaboration avec le magazine *Raw* ?

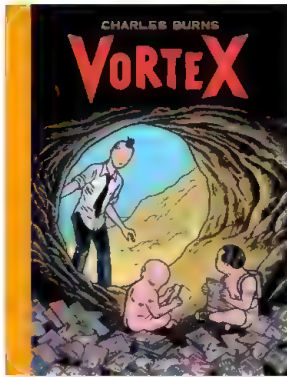
J'ai contacté ses éditeurs, Françoise Mouly et Art Spiegelman, au tout début du magazine. Le numéro un, ou alors le deux, venait d'être publié. J'ai posté une paire de photocopies, et j'ai reçu une réponse vraiment sympa de leur part. Leur enthousiasme m'a vraiment touché. Jusque-là, je n'avais jamais été publié autrement qu'à travers des publications étudiantes ou des fanzines punks... Et là, c'était vraiment des gens et une revue d'une autre importance. J'étais plutôt content. *Raw* m'a mis le pied à l'étrier. Évidemment, cette collaboration s'est mise en place d'une manière beaucoup moins rapide que le temps que je prends à la raconter. *Raw* m'a passé des commandes d'illustration et m'a permis d'exprimer tout ce que j'étais capable de faire. À partir de là, Françoise et Art Spiegelman m'ont fait rencontrer d'autres auteurs. Je me suis retrouvé publié en Italie, en Espagne et, évidemment, en France. Avant de travailler pour *Raw*, je n'étais pas une personne qui se tournait les pouces. J'étais constamment à la recherche du moindre boulot. Je passais le plus clair de mon temps sur ma planche à dessin pour réaliser tout ce que j'avais envie de faire dans le monde qui était alors le mien. Ce que cette publication a changé dans mon



quotidien a été la dimension du monde dans lequel j'évoluais : je suis passé des États de Washington et de l'Oregon à la planète entière ! Un changement radical. Sur ce plan-là, je ne peux pas nier l'importance de ma rencontre avec Françoise Mouly et Art Spiegelman. Ce sont vraiment eux qui m'ont lancé. *Raw* a été la vitrine qui manquait à mon travail. C'était une revue presque aussi *underground* que les publications dans lesquelles j'étais déjà publié. Le tirage était confidentiel pour les États-Unis (3 500 exemplaires pour le n° 1, en juillet 1980). Mais l'impact de ce magazine sur le monde de la BD d'avant-garde a tout simplement été incroyable !

Art Spiegelman, l'auteur de la BD *Maus* notamment, est-il intervenu dans votre travail ?

Oui et non ! Non pour ce qui est de mon travail qu'il a publié ; mais oui pour l'impact qu'il lui a apporté. Du jour au lendemain, les grands festivals m'ont soudain pris au sérieux. J'étais devenu quelqu'un. Comme tous les grands dessinateurs que j'ai eu la chance de croiser, Art Spiegelman ne fait pas semblant de lire quand il a une BD sous le nez. Il fait très attention à ne rien rater. C'est le trait qui caractérise les grands de ce monde. Lui et Françoise n'hésitaient pas à aller à la rencontre de parfaits inconnus et inconnues qui leur envoyaient



VORTEX

PAR CHARLES BURNS

Éditions CORNELIUS, COLL. SOLANGE
Livre cartonné, 80 pages couleurs, 25,50 €
Disponib e

Raw a été la vitrine qui manquait à mon travail.

C'était une revue
presque aussi
underground que
les publications
dans lesquelles
j'étais déjà publié.

L'impact de ce
magazine sur le
monde de la
BD d'avant-garde
a tout simplement
été incroyable !

des pages. Les deux forment un incroyable mélange de curiosité et de passion qu'ils savent faire partager. Quand je les ai croisés, ils m'ont demandé si j'avais déjà entendu parler de Jacques Tardi. J'ai dû répondre que je n'en étais pas sûr ! (Rires.) Alors ils sont partis le chercher pour me le présenter. Leur monde est fait de rencontres et de partages où tout n'est que découvertes de nouvelles personnes, de nouvelles choses, où les gens se présentent et partagent leurs travaux. Grâce à eux, j'ai pu découvrir la BD *underground* française. J'ai ainsi rencontré Pascal Doury et Bruno Richard et leur graphzine *Elles sont de sortie*. J'ai rarement vu des personnes aussi attentives à mon travail. Quand l'artiste et les éditeurs partagent le même enthousiasme, tout est permis !

Quel souvenir marquant gardez-vous de cette époque ?

Je vais vous raconter une anecdote assez invraisemblable. La première fois que j'ai dû faire une séparation de couleur assez particulière, c'était

pour le n° 4 de *Raw*. Ainsi, pour la réalisation de la couverture, le titre *Raw* avait tout le pourtour de ses lettres massicoté afin de laisser voir ce qui figurait sur la page trois au même endroit. *Raw* est un mot qui désigne autant quelque chose à l'état brut qu'un aliment cru. Or, les trous laissaient entrevoir quelques pièces de boucherie, dont l'aspect sanguinolent donnait la couleur rougeâtre du titre de la couverture ! J'étais donc en plein boulot, en train d'essayer de trouver le rouge le plus approchant possible de celui de la viande crue. Je pataugeais un peu jusqu'au moment où Françoise est venue jeter un œil pour essayer de m'aider dans ma recherche. Elle est allée chercher le guide colorimétrique absolu dans ma quête de la couleur idéale dans le réfrigérateur. Et nous nous sommes retrouvés avec un steak sur le plan de travail, avec Françoise qui disait : « C'est du 60 % magenta, 30 % de bleu, etc. » (Rires.) C'était vraiment un très grand moment !



Pochette du disque
Brick by Brick d'Iggy Pop
© Charles Burns / Virgin America

À Raw, vous croisez le chemin de Gary Panter, avec qui vous allez signer un livre.

Oui. Je connaissais déjà son travail dans la revue *Slash*, un magazine punk édité à Los Angeles. Quand j'ai rencontré pour la première fois Françoise et Art, ils m'ont montré le projet de couverture du n° 3, avec le dessin de Gary Panter. Une fois reconnu l'artiste, je savais que j'avais trouvé chaussure à mon pied. Ça a été le début d'une belle amitié et, même, du livre que vous évoquez, *Facetasm*, réalisé en commun en 1998.

Ce genre de collaboration n'est-elle pas un peu osée vu vos styles plutôt à l'opposé l'un de l'autre ?

Non, pas du tout. Deux artistes qui collaborent de cette façon, sur les mêmes pages, c'est un exercice revigorant. Il nous oblige à nous adapter à l'autre, une chose que nous n'avons pas vraiment l'habitude de faire dans la vie professionnelle. Par contre, dès qu'il est question d'amitié, tout est possible. Cet ouvrage a été réalisé en se croisant et en s'échangeant des pages au hasard des festivals, par courriel ou, et c'était là le meilleur moment de l'exercice, assis l'un à côté de l'autre devant une planche à dessin. De toute façon, faire de la route pour se retrouver n'a jamais été un problème. New York est l'un de nos points de rencontre habituels avec ses clubs, ses galeries, ses expositions, et tous les gens que nous connaissons.

Une de vos images les plus connues est la couverture du disque d'Iggy Pop, *Brick by Brick*. Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Cela commence par un coup de téléphone de son label. Au début, ce dernier faisait un peu le mystérieux et me demandait d'envoyer mon portfolio. Comme je renâclais à l'idée – je n'aime pas trop imaginer que mon travail va être tripoté par dix ou quinze personnes que je ne connais pas –, mon interlocuteur a fini par me dire que c'était pour Iggy Pop. Ça changeait un peu la donne ! L'Iguane aimait bien ce que je faisais. Bien évidemment, j'ai accepté. Plus tard, de retour à New York, il m'a invité chez lui dans l'East Side pour



lui montrer le premier jet en noir et blanc. Et sa réaction a été de me dire que le dessin était complètement son truc. C'était plutôt positif pour moi ! (*Rires.*) Faire la pochette de son disque a été une excellente chose car, dans la musique, le public est beaucoup plus nombreux que dans la bande dessinée. Et quand le disque marche, c'est bon pour le dessinateur.

Lors de votre rencontre avec Iggy Pop, s'est-il passé quelque chose de particulier, comme on peut s'y attendre avec un personnage aussi incroyable ?

Eh bien, ça n'a pas loupé. À peine arrivé à son appartement, je suis tombé sur Allen Ginsberg (*poète et fondateur du mouvement artistique et littéraire de la Beat Generation*), venu tirer le portrait de l'Iguane ! Jamais je n'aurais imaginé rencontrer aucun des deux ! Là, en quelques secondes, je discutais avec eux. Je crois qu'un des portraits aurait dû être utilisé pour le dos de la pochette, mais Virgin n'avait pas trouvé le résultat très commercial...

Êtes-vous attiré par le monde de la musique ?

J'aime en écouter, mais pas en jouer. Dès le départ, j'ai dû me rendre compte que j'étais plus doué pour les pochettes que pour la musique. Une des raisons qui ont fait que je ne pouvais pas refuser la pochette d'Iggy Pop était que j'avais toujours été un grand fan des Stooges, son groupe protopunk des années 1960-70.

Avant de nous quitter, pouvez-vous nous décrire votre environnement de travail ?

J'ai un studio spécialement aménagé. C'est un espace de travail où je peux m'exprimer en toute quiétude, car je préfère dessiner en silence. Même si je n'ai rien contre une petite ambiance musicale, le silence me correspond mieux quand je dessine. Sinon, une fois sorti de cet environnement que je me suis bâti, rien ne m'empêche de dessiner ailleurs et dans n'importe quelles conditions, si le besoin s'en fait sentir.

Charles Burns,
merci pour cet entretien. ■

JORGE

GO

La Flamme : comme souvent, l'approche graphique de Jorge González oscille entre le dessin et la peinture

© Jorge González / Dupuis



JORGE GONZÁLEZ

© Photo Océo Volmerd'o

NZÁLEZ

DE PÈRES EN FILS

Dans la lignée de *Bandonéon* et de *Chère Patagonie*, **Jorge González** revient une nouvelle fois en Argentine pour se plonger dans une histoire qui concerne non seulement sa terre natale, mais aussi et surtout sa famille. Le récit débute à l'aube du ^{xx}e siècle, dans la province de Buenos Aires. Tandis que le Racing Club de Avellaneda s'apprête à se doter d'un stade digne de ce nom, un futur grand footballeur voit le jour à quelques rues de là : José María González. Quelques années plus tard, son style caractéristique et sa chevelure de feu sont devenus légendaires aux quatre coins du pays. Dans *La Flamme*, cet as du ballon rond, qui n'est autre que le grand-père paternel de Jorge González, devient le point de départ d'une saga familiale, qui dépasse bien vite le cadre strict du *beautiful game*. Sur près de trois cents pages, d'un récit intimiste, l'auteur de bande dessinée aborde les notions d'héritage et de filiation, mais aussi de vocation. Faisant feu de tout bois, il expose toute la diversité de sa palette graphique, multipliant les expérimentations autant que les outils. Jorge González évoque pour les Arts dessinés les interrogations qui l'ont poussé à se lancer dans ce projet ambitieux et magnifique.

Propos recueillis et traduits de l'espagnol par **Philippe Peter** ■

**Je voulais
raconter
l'histoire
des hommes
de ma vie ;
de quelle
manière ils
ont en grande
partie influencé
ce que je suis
devenu.**

La Flamme
Illustration de couverture
© Jorge González / Dupuis

Jorge, quelle place tient aujourd'hui le football dans votre vie ? Êtes-vous toujours supporter du Racing Club, qui a été pour la dernière fois champion d'Argentine lors de la saison 2018-2019 ?

Cela fait des années que je suis déconnecté du monde du football. Regarder un match important ou suivre une équipe qui propose un jeu différent ne sont pas des choses qui m'intéressent vraiment en ce moment. Les seuls événements footballistiques que j'apprécie, mais qui me font aussi souffrir de

manière viscérale, sont les Coupes du monde ; il en sort le meilleur et le pire de moi-même ! Dans *La Flamme*, j'évoque le Mondial 1978, organisé en Argentine, dont les matchs se sont disputés en pleine dictature militaire. Je ne souhaitais pas évoquer mes souvenirs de cette compétition, car ils n'apportaient pas grand-chose à mon histoire. En revanche, à travers l'omniprésence de la moustache, je voulais montrer qu'il se passait quelque chose de particulier en Argentine à cette époque. Dans ce chapitre, pratiquement tous les joueurs de l'équipe argentine, de même que les autres personnes, arborent une épaisse moustache qui correspond à celle que portaient les militaires de la junte. Ce faisant, je pose un regard candide sur ce moment durant lequel se célébrait la grande fête du Mondial 1978, occultant le fait que la dictature militaire exécutait alors des milliers de personnes.

Comme votre grand-père, mais contrairement à votre père, auriez-vous souhaité devenir footballeur professionnel ?

Oui, j'aurais voulu devenir gardien de but. Mais à cette époque, au Racing Club, il n'existait pas d'école de football pour les jeunes. Je jouais beaucoup dans la rue, une pratique que l'on voit aujourd'hui de moins en moins. Nous improvisons des matchs entre amis du quartier ; je me souviens que mon grand-père m'a toujours accompagné. Il se mettait de côté, regardant le match et écoutant la radio. Dans ce livre, presque tout est vrai, en particulier ce qui a un rapport avec moi. Idem pour ce qui est en lien avec l'histoire de mon grand-père : où il jouait au football, où il travaillait... En revanche, certains éléments qui cherchent à restituer l'atmosphère de l'époque sont traités de manière plus arbitraire. C'est notamment le cas avec la naissance du mythe footballistique qu'est le Racing Club, de même qu'avec l'épisode de la construction du premier terrain. Je voulais avant tout mettre en scène une terre morte, où s'est construite petit à petit l'une des plus grandes équipes de football.



Cette planche au dessin charbonneux est caractéristique de la première partie de l'album, avant que la puissance de la couleur ne vienne tout bousculer
© Jorge González / Dupuis

Soutiendrez-vous Mateo, votre fils, s'il envisage une carrière professionnelle ?

J'en serais ravi mais, en ce moment, il pense plus à devenir écrivain ou réalisateur pour le cinéma ! *La Flamme* est né en raison de plusieurs interrogations. Je pense, *a posteriori*, qu'elles me sont apparues comme une évidence quand mon fils a commencé à jouer au football. Il avait alors quatre ans. Tandis qu'il jouait dans la cour de l'école, je l'ai vu prendre une posture très particulière, que je me souvenais d'avoir déjà vue sur une photo représentant mon grand-père. En plus, il a la même couleur de cheveux que lui. Cela a été l'étincelle, et mon esprit a commencé à mélanger mon grand-père et mon fils. Dans cette équation émotionnelle apparaissaient également mon père et moi-même, ce qui m'a fait pas mal cogiter.

Dans ce livre, vous auriez pu raconter l'histoire de votre grand-père, mais vous avez choisi d'en faire une histoire de famille. Pourquoi ?

Nous pourrions dire que le livre s'interroge sur la paternité, mais aussi sur ce que signifie être un fils. À plusieurs moments émerge également l'idée de vocation. Plus généralement, je voulais raconter l'histoire des hommes de ma vie ; de quelle manière ils ont en grande partie influencé ce que je suis devenu. J'ai mis sept ans pour achever ce livre. Cela s'est fait petit à petit. Je me suis associé à mon ami Hernán González, qui avait déjà écrit plusieurs chapitres de *Chère Patagonie*. Nous nous voyions une fois par semaine, et nous parlions. C'est d'ailleurs à cette époque-là que s'est éteint un immense musicien argentin, Alberto Spinetta, qui à sa manière était aussi pour moi un père. Au fur et à mesure de nos conversations avec Hernán, les thèmes du père, du fils et de la vocation revenaient sans cesse. Quant au football, en parler m'enchantait, et il s'est converti en fil conducteur du récit.



Elément de narration important dans *La Flamme*, le football est pourtant loin d'être le seul
© Jorge González / Dupuis

Vous allez fêter vos cinquante ans cette année. Êtes-vous arrivé à un stade de votre existence où vous vous interrogez sur votre vie, et où vous voulez transmettre à votre descendance ?

C'est probable ! Je n'ai pas pensé ce livre comme un moyen de transmettre quelque chose à mes fils – même si ce sera peut-être le cas –, mais pour moi-même. Ce sont des questions qui m'ont fait et qui me font encore avancer. Qu'est-ce que c'est qu'être père ? Qu'est-ce que c'est qu'être fils ? Que m'ont-ils donné ? Qu'est-ce que je donne ? Même si le contexte est différent, je constate que je répète, je repense et je modifie des modèles hérités... Il s'agit de me demander ce que j'ai reçu de ceux qui étaient là avant moi ; pour ce qui est de mes fils, je me demande tous les jours ce que je leur apporte...

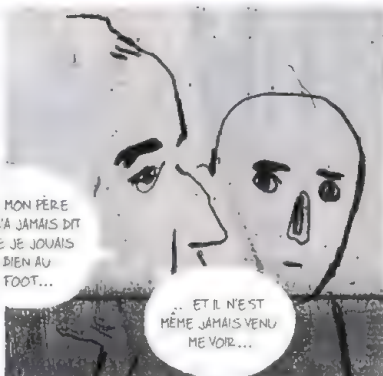
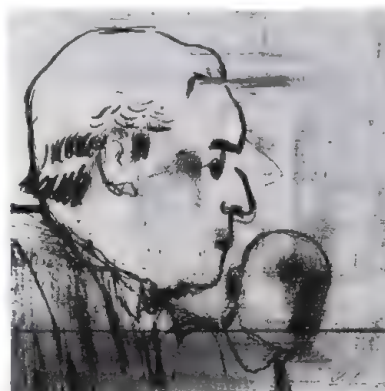


© Jorge González / Dupuis

Les relations entre votre père et vous ont été complexes. Avez-vous été particulièrement attentif à ne pas répéter ces erreurs avec vos enfants ?

Oui. D'une certaine manière, ma réponse est de faire exactement le contraire de ce qu'il a fait. Être présent, là où sont mes fils. Quand j'avais trois ans, mes parents se sont séparés. Mon père est parti travailler aux États-Unis et en Europe. Je voulais raconter cette époque comme je l'avais vécue ; comme

un grand trou noir, une sensation d'absence. Je n'ai aucun souvenir jusqu'à mes trois ans, quand il était encore un bon père. Car plus tard, il ne l'a pas été. Il réapparaissait de temps à autre, de manière ponctuelle. Du coup, quand je suis devenu père, j'ai décidé de vivre ma paternité d'une tout autre manière, car quelque chose dans mon expérience d'enfant ne m'avait visiblement pas plu. Je me devais de dire tout cela à mon père. Il a lu *La Flamme*, et m'a dit avoir été beaucoup touché.



Dans ces deux planches, Jorge González met en scène le difficile dialogue avec son père

© Jorge González / Dupuis

La naissance du premier enfant :
le moment où le fils devient père
© Jorge Gonzalez / Dupuis

**Votre père avait hérité du talent
de footballeur de son père.**

**Et vous, avez-vous hérité du talent
de dessinateur de votre père ?**

Il dessine très bien, et il aime ça, même s'il ne le fait plus de manière aussi obsessionnelle que lorsque j'étais petit. J'aime le regarder dessiner et voir comment il dessine. Je conserve précieusement tous ses travaux, que je ressors de temps en temps, quand me vient l'envie de les admirer.

**Diriez-vous que vos parents ont fait
de vous ce que vous êtes ?
Ont-ils influencé vos choix,
notamment de carrière ?**

Directement, non. Il n'y avait pas d'artistes dans mon entourage. Il est en revanche probable que ma grand-mère m'ait beaucoup influencé. Elle était professeure de littérature, et elle m'a toujours encouragé à peindre et à jouer avec l'art. Tout petit, je lisais beaucoup d'*historietas* (nom donné à la bande dessinée dans le monde hispanophone) et j'allais beaucoup au cinéma. Je ne peux pas expliquer pourquoi ces deux expressions artistiques me plaisaient en particulier. Aujourd'hui, je poursuis mon exploration de la littérature – mais pas vraiment de la bande dessinée – et du cinéma.

**Dans vos albums, et plus
particulièrement dans
La Flamme, vous sautez
allégrement du dessin à la
peinture. Vous sentez-vous
plus l'âme d'un peintre
que d'un dessinateur de
bande dessinée ?**

Je préfère peindre. Si je pouvais choisir, je peindrais toute la journée et, dans une moindre mesure, je réaliserais des esquisses accompagnées de quelques récitatifs et dialogues. Je préfère largement m'amuser que m'ennuyer.

**La bande dessinée est un art
narratif. Or vous multipliez dans
cet album les séquences non
narratives. Quel est leur rôle ?**

Peut-être me permettent-elles de me reposer un peu, d'habiter le temps. Je dois sans cesse animer des personnages, afin qu'ils provoquent des sensations chez le lecteur. Dans le cas de *La Flamme*,

la seule manière de faire était de travailler cette histoire à distance, comme si quelqu'un d'autre que moi la racontait, afin d'inviter le lecteur à sa propre évocation émotionnelle. J'essaie de suggérer les situations, mais sans forcer. Je laisse derrière moi des miettes de pain pour que le lecteur les complète et les analyse de son point de vue.

La seule manière de faire
était de travailler cette histoire
à distance, comme si quelqu'un
d'autre que moi la racontait,
afin d'**inviter le lecteur à sa
propre évocation émotionnelle.**





LA FLAMME

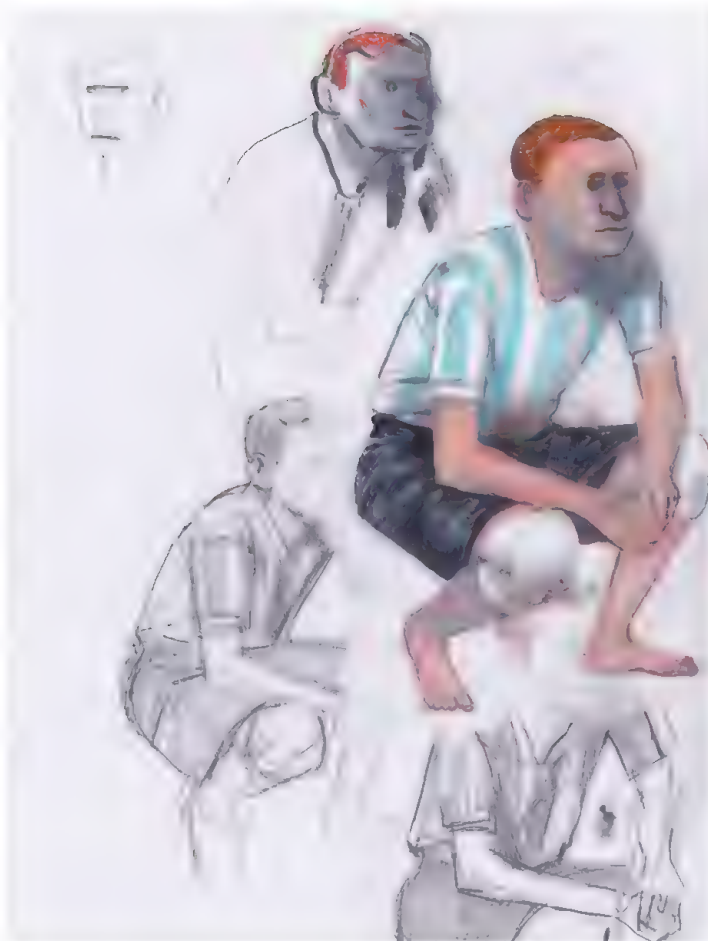
PAR JORGE GONZÁLEZ

Éditions DUPUIS, COLL. AIRE LIBRE

Album cartonné, 272 pages couleurs, disponible

Vous utilisez de nombreuses techniques (crayon, encre, fusain, pastel gras, aquarelle, gouache, acrylique, huile, découpage...), que vous mélangez. Savez-vous précisément quelle technique vous comptez utiliser pour telle séquence ou ce choix matériel intervient-il au moment de la création ?

Je ne sais jamais vraiment quelle technique je vais utiliser. J'essaie, jusqu'à ce que je tombe sur celle avec laquelle je me sens en harmonie. Celle qui produit une musique qui m'emmènera dans un endroit que je ne connais pas encore bien. Cette alternance entre les techniques est quelque chose qui me convient très bien. Cela me permet d'aborder les choses d'une manière plus plastique ; c'est une autre façon, à chaque fois, d'attraper le temps. Dans *La Flamme*, chaque chapitre dispose de son style graphique et narratif. Je ne peux pas faire autrement, c'est mon corps qui l'exige. J'aime m'arrêter dans le passé. C'est même vital pour moi. Le passé est tranquille, cristallisé, et je le recrée comme si j'étais en train de l'observer de près. Le présent m'intéresse moins d'un point de vue esthétique. Si mon quotidien ne consistait qu'à mettre en scène des conversations entre des personnages ressemblant à des gribouillages, je pense que cela fait longtemps que j'aurais jeté l'éponge. Il y a des artistes contemporains qui se forcent à réaliser des choses aussi dépouillées, mais il est très difficile d'y parvenir.



Que pensez-vous de la bande dessinée comme champ d'expérimentations graphiques ?

Depuis Alberto Breccia, la bande dessinée s'est largement développée. Elle s'est notamment ouverte à de nouvelles approches plastiques, et cette tendance se poursuit aujourd'hui de manière croissante. Avec le temps, de nombreuses personnes actives dans d'autres domaines artistiques se sont essayées à la bande dessinée. C'est un langage qui ne cesse de s'enrichir avec le temps qui passe, et qui gagne souvent en complexité.

Dans l'album, votre double de papier dit, en parlant du dessin et la peinture : « Quand je fais une erreur, j'ai la sensation de découvrir quelque chose. » La plupart des dessinateurs de bande dessinée cherchent à stabiliser leur trait ; poursuivez-vous l'objectif inverse ?

L'erreur me semble plus intéressante ; entrer dans l'incertitude, ne pas savoir exactement où l'on doit aller. Il est



selon moi essentiel de se tromper, même si c'est de plus en plus mal vu dans notre société. Dans la vie, quand je fais une erreur, de nouvelles portes s'ouvrent systématiquement devant moi. J'ai la sensation que toutes les parties de mon corps se rencontrent, et que je découvre de nouvelles choses sur moi. La majeure partie de ces erreurs se traversent dans la douleur, c'est pourquoi il faut les métaboliser. Dans le cas du dessin, qui est quelque chose



Recherches de personnages, postures,
et mouvements au crayon et pastels
© Jorge Gonzalez



d'inoffensif, j'aime me tromper et ne pas corriger ; j'essaie de voir comment je vais pouvoir avancer malgré tout. L'essentiel de cette réflexion sur mes erreurs se fait dans mes carnets à dessin. Tous mes livres y naissent, et en grande partie grâce à des erreurs.

Votre prochain livre se déroulera-t-il également en Argentine ?

Je suis en train de terminer un album pour Dargaud sur un scénario de Thierry Smolderen. Il s'intitule *Cauchemar n° 2*. C'est un polar qui met en scène des écrivains et des espions durant la Seconde Guerre mondiale. J'ai également signé un autre contrat avec Dupuis pour un nouveau livre. Afin de compléter *La Flamme*, qui est un livre d'hommes, je vais réaliser un album avec des histoires de femmes. C'est mon épouse, Katia Klein, qui sera au scénario. Elle racontera l'histoire de son arrière-grand-mère, de sa grand-mère et enfin de sa mère. Il devrait s'intituler *Antonias*, et nous sommes déjà en train d'y travailler. ■

L'erreur me semble plus intéressante ; entrer dans l'incertitude, ne pas savoir exactement où l'on doit aller. **Il est selon moi essentiel de se tromper, même si c'est de plus en plus mal vu dans notre société.**

La chevelure rousse aura sauté deux générations...
© Jorge Gonzalez / Dupuis





SOLEDAD BRAVI
photographée par Isabelle Lefranc

© Isabelle Lefranc

Chouchoute des lectrices du magazine *Elle*, qui adorent ses personnages féminins aux longues jambes, elle séduit également les jeunes parents qui se régaler de ses drôles de livres pour enfants. C'est d'ailleurs pour illustrer les souvenirs d'enfance de son complice, l'auteur Hervé Éparvier, que les dessins de **Soledad Bravi** ont pris les couleurs des années 1970 dans l'album **C'était mieux avant**. Qu'elle s'adresse aux enfants ou aux adultes, Soledad Bravi déploie un univers graphique toujours drôle et bienveillant.

Par **Isabelle Delorme** ■



ENTRE HUMOUR ET **TENDRESSE**

Soledad, vous avez grandi dans une famille où le dessin était très important, davantage même que les études !

Ma maman était dessinatrice (il s'agit de l'autrice, illustratrice et éditrice Mila Boutan). Quand nous rentrions à la maison, elle avait ses papiers de couleur, ses dessins et ses livres autour d'elle, et nous avions l'habitude de jouer à ses côtés. Nous ne faisons pas tellement nos devoirs : elle considérait que notre participation à la classe suffisait. Nous étions donc très mauvais à l'école, mais nous avons énormément développé notre imagination !

Dans la publicité,
on recherche
une idée qui
va se dégager
du produit d'un
client et **la façon**
de le différencier
des autres.

Après le lycée, vous avez tout naturellement décidé d'étudier à l'école d'art et d'architecture Penninghen, à Paris. Qu'y avez-vous appris ?

C'était une école très difficile et rigoureuse. Elle ne correspondait pas du tout à l'idée de l'artiste qui ne fait rien en cours et qui traîne ! Nous étions submergés de travail, très difficile, avec l'obligation de décrocher de bonnes notes, pour éviter d'être renvoyés de l'école. Ce cursus m'a structurée et m'a donné une base très importante techniquement, ce qui m'a ensuite permis d'être à l'aise dans beaucoup de disciplines artistiques. Je peux

remercier l'école tous les jours ! Cet apprentissage me sert en permanence – pour la mise en page et l'illustration, lorsque je lis un bouquin d'art ou que je vais voir une exposition... –, car mon œil est affûté par tout ce que j'y ai appris. Depuis, j'ai intégré cet esprit de rigueur partout.

En sortant de l'école, vous faites d'abord un détour par la publicité. De quelle manière cette expérience influence-t-elle encore votre travail aujourd'hui ?

Lorsqu'on travaille dans la publicité, on recherche une idée qui va se dégager du produit d'un client et la façon de le différencier des autres. Une fois trouvée la stratégie, il faut en extraire l'essence qui va faire la différence. C'est, pour moi, la notion de « concept ». Aujourd'hui, quand je lis un article du magazine *Elle* et que je dois dessiner, j'essaie de trouver l'idée la plus forte et de la retranscrire en dessin : c'est cela qui amènera la lectrice à s'arrêter sur l'article. Pour cette raison, je me sens moins illustratrice que graphiste, car un illustrateur va illustrer tout le texte ou rendre quelque chose charmant, alors que moi, je tente toujours de capter l'idée qui est derrière.

Comment avez-vous fini par vous consacrer entièrement au dessin ?

Dans la pub, on me demandait de plus en plus souvent de dessiner des visuels que l'on présentait aux clients. À force de me rendre compte que mes illustrations et dessins servaient à quelque chose, j'en suis venue à me demander ce que je faisais là... En plus, j'étais enceinte et je me disais que je ferais bien mieux de m'occuper de mon bébé et de dessiner tranquillement chez moi.

À quel moment vous êtes-vous rendu compte que vous aviez trouvé votre style ?

Je crois que je l'ai toujours eu. Je me souviens qu'à Penninghen, mes copains me demandaient tout le temps de les dessiner, selon ma manière assez simplifiée. Pour les dessins de *Elle* qui représentent des femmes très longues, très à la



Fous de pâtisserie
illustration publicitaire pour Pierre Hermé
© Soledad Brav / Pierre Hermé

mode et très stylées, c'est surtout le magazine qui m'a aidée à me façonner. Je devais illustrer des textes de Sophie Fontanel qui parlaient toujours d'une fille déjantée, *addict* de mode et des tendances. Je représentais par mon dessin cette femme, différente à chaque fois, et qui, d'une certaine façon, devait personnifier toutes les lectrices. En fait, j'ai plusieurs styles, même s'ils se ressemblent tous : les dessins pour le *Elle*, les dessins simplifiés qui me permettent de raconter des histoires comme dans *C'était mieux avant*, et ceux des livres pour enfants.

Justement, comment faites-vous évoluer votre dessin entre ces univers enfants et adultes ?

Avec les adultes, pour être efficace, il faut être très bref car ils ont peu de temps ; ils doivent tout de suite comprendre de quoi on parle. Le dessin doit être coloré, vif et, parfois, un peu drôle et cinglant. Un enfant a le temps. On peut utiliser plusieurs couleurs et le laisser s'échapper dans le dessin. Il va regarder, chercher, essayer de se raconter une histoire en regardant les dessins.

Avez-vous toujours mis de l'humour dans vos dessins ?

Je pense que oui. J'aime rire de tout et rester positive dans toutes les situations !

Votre page dans *Elle* était la plus lue du magazine. Est-ce votre humour qui touchait tant les lectrices ?

Je crois que c'est la façon dont je posais une question, complètement anodine, en y répondant par seize cases. Les lectrices se retrouvaient forcément dans certaines d'entre elles et reconnaissaient leur mari, leur copain ou quelque chose qu'elles avaient vu ou entendu dans certaines situations. Je devenais ainsi quelqu'un de très familier, et je crois que c'est pour cette raison que mes dessins les ont touchées. Et puis, je me moquais de nous-mêmes, les femmes, ce qui offrait une sorte de récréation...

C'est ce que vous arrête.

version homme



Techniquement, comment conjuguez-vous le dessin à la main et sur ordinateur ?

C'est très variable. Mais en général, je commence toujours par dessiner sur un cahier Moleskine noir, au feutre, au stylo ou au crayon noir. Ensuite je scanne le dessin, puis je passe à l'ordinateur. Si je suis très pressée, je peux sauter la première étape. Mais je trouve qu'une jambe, par exemple, est toujours bien plus jolie sur un dessin fait à la main puis scanné que dessinée directement sur l'ordinateur. Ce dernier simplifie beaucoup le travail, car il me permet de replacer ou d'agrandir une tête ou d'allonger une jambe, sans avoir recours à des calques ni devoir refaire mon dessin. Cela donne par ailleurs des aplats de couleur parfaits, donc c'est super pour l'impression.

Pourquoi avez-vous décidé d'arrêter d'illustrer cette page hebdomadaire le 1^{er} janvier dernier ?

Au bout de sept ans, cela devenait quelque chose d'obligatoire qui me rendait dingue. La liberté que j'ai en dessinant, je la perdais en réalisant cette page avec cette régularité fixe. Et je me trouvais, de ce fait, moins drôle, moins pertinente. Une page par semaine, c'est épuisant ! À la fin, j'ennuyais tous mes copains à force de leur demander des idées, et les repas devenaient des espèces d'interviews parce que je devais absolument faire ma planche pour la semaine suivante... C'était devenu pénible.



C'ÉTAIT MIEUX AVANT

PAR **HERVÉ ÉPARVIER**
ET **SOLEDAD BRAVI**
Éditions RUE DE SÈVRES
Album cartonné, 96 pages couleurs,
disponible

Page extraite de
C'était mieux avant
© Éparvier & Bravi / Rue de Sèvres

Et quels sont les dessins que vous préférez, entre le rendu parfait du logiciel et le croquis à la main ?

Le dessin parfait est super pour décorer la maison. Mais mes dessins préférés sont évidemment les petits dessins rapides et vifs au crayon – pris à la suite d'une lecture ou de quelque chose qui s'est passé –, et que je ne pourrai jamais utiliser. Je les appelle les « dessins pourris », car les détails ne sont pas parfaits mais, en un coup de crayon, on comprend tout !

Faut-il effectuer beaucoup de répétitions pour imprimer son style et son tour de main ?

Lorsqu'il a vraiment envie de reproduire plus ou moins le même personnage, le dessinateur est obligé de passer par quelque chose de besogneux qu'il refait sans cesse. Mes personnages féminins se ressemblent toujours plus ou moins. Mais si je dessine, par exemple, un chimpanzé, pour que les gens se disent : « Ah tiens, c'est Soledad qui l'a dessiné », ce style reconnaissable va résulter de beaucoup de travail pour enlever des détails, afin de m'approprier d'un geste ce que je suis en train de regarder.

13

On dormait
tête-bêche à l'arrière



15

Il fallait 4 jours
à papa pour
se remettre
du voyage



Comment est venue l'idée de l'album *C'était mieux avant*, écrit par Hervé Éparvier et que vous avez illustré ?

Hervé est très nostalgique de son enfance, ce qui n'est pas du tout mon cas. Il collectionne, d'une certaine façon, des moments du passé. Quand nous avons écrit ensemble *Le Livre des j'aime*, Hervé se rappelait les meilleurs souvenirs, comme lorsqu'il faisait du bruit avec un bâton le long des grilles. Je trouve ça absolument magique et sa nostalgie non mélancolique parle à tout le monde, un peu comme Proust avec sa madeleine qui fait jaillir beaucoup de souvenirs d'enfance. Un jour, Hervé m'avait suggéré « les vacances avant » comme thème pour la page de *Elle*, et j'avais trouvé ça brillantissime et tordant ! Tout l'humour du livre vient de lui, et j'ai remis ses souvenirs dans l'ordre qui me convenait pour mes dessins. C'était incroyable, car chaque case me rappelait aussi des souvenirs !

14

On vomissait



16

Et toutes les vacances
pour faire disparaître
l'odeur de vomir



Comme les trajets en voiture, à l'arrière avec mes frères, et ma mère qui clopait des Marlboro fenêtres fermées, si bien que nous vomissions toutes les cinq minutes... Son histoire remémore des choses que le lecteur avait totalement oubliées, et je trouve cela extrêmement touchant.

Le livre rafraîchit la mémoire de tous ceux qui ont grandi dans les années 1970, et fait comprendre cette génération aux plus jeunes.

Tout à fait ! Je pense que ce livre est aussi très intéressant pour les jeunes aujourd'hui, car c'est incroyable à quelle vitesse la vie et la modernité se sont accélérées, et je trouve très marrant de pointer toutes les différences. Et souvent, les jeunes nous reprochent – avec raison – que si la Terre est aussi mal en point aujourd'hui, nous en sommes responsables. Mais c'est vrai qu'il y a un changement de maturité, que nous n'avions pas du tout à notre époque.

Un enfant a le temps. On peut utiliser plusieurs couleurs et le laisser s'échapper dans le dessin. **Il va regarder, chercher, essayer de se raconter une histoire en regardant les dessins.**

Vous n'êtes pas nostalgique de ces années-là, mais vous racontez en préface que les travaux manuels de l'enfance et le fait qu'on s'ennuyait vous manquent !

Les réseaux sociaux et jeux vidéo ont, en effet, pris le dessus. Pendant mon enfance, je faisais des Mako moulages, des bougies, du tricotin, et je passais mes journées avec des ciseaux, de la colle et du fil de laine à construire des cochonneries. Je coloriais, je dessinais dans ma chambre. Je mettais des disques, et je m'ennuyais. Or, c'est l'ennui qui développe l'imagination, car l'enfant cherche comment s'amuser et se met à construire des Lego. Les enfants ont encore ça très petits, aujourd'hui, car ils ne sont pas encore complètement assistés – quoique ça commence de plus en plus jeune... –, mais très vite prennent place la tablette, les jeux vidéo, les trucs faciles et passifs... C'est dommage pour eux, ils n'auront jamais nos horribles écharpes en tricotin !

Qu'est-ce qui vous manque le moins, de ces années 1970 ?

Les cadeaux affreux que les maris offraient à la fête des Mères, comme les robots ménagers !

Vos dessins sont toujours bienveillants, jamais méchants. Faites-vous attention à cette approche ?

Lorsque j'ai commencé à dessiner ma page de BD pour *Elle*, Valérie Toranian, la directrice de la rédaction, m'a donné pour consigne d'être en permanence bienveillante et gentille. J'ai toujours un peu

gardé cela en tête. Évidemment, c'est naturel dans les livres pour enfants, d'autant que je ne suis pas quelqu'un de spécialement méchant, même si je peux être un peu cinglante... mais j'essaie de me retenir. Je préfère traduire du positif que montrer le négatif.

Quels sont les auteurs et autrices de BD que vous admirez ?

J'aime Gipi (*dernier album La Terre des fils, chez Futuropolis*) parce qu'il dessine sublimement bien ! Je peux regarder ses livres uniquement pour le dessin en essayant de les recopier, comme une gamine de huit ans. Je n'y arrive pas, d'ailleurs, ce qui montre à quel point je dessine mal ! Je suis bluffée par ses dessins à l'aquarelle. J'adore aussi Lisa Mandel, et sa série *Nini Patalo*, que j'ai lue à mes filles, me fait hurler de rire. J'aime aussi énormément les premiers *Dragon Ball*. C'est très drôle, avec énormément de bienveillance, des valeurs de courage et de force qui sont mises en avant. Je trouve cela assez charmant malgré le dessin répétitif et ennuyeux.

Un conseil pour les illustrateurs en herbe ?

N'abandonnez jamais ! Quand on a cette passion et qu'on arrive à en faire son métier, c'est formidable. Bossez ! Ne croyez pas que vous êtes arrivé(e) parce que quelqu'un

trouve votre dessin « pas mal ». Je travaille tous les jours, et je poste sur Instagram quotidiennement pour me faire la main et ne pas régresser. Ce n'est pas parce qu'on fait du dessin que c'est facile ! En s'entretenant comme un musicien qui fait ses gammes, on devient aussi plus affûté, et c'est important.

Vos projets du moment en tant qu'illustratrice ou autrice ?

J'ai deux autres livres avec L'école des loisirs qui doivent sortir avant l'été. *Le Raton laveur qui ne voulait pas se laver* est un livre pour enfants, dont ma fille m'a soufflé le titre, que j'ai trouvé très drôle. Les enfants ne veulent pas se laver quand ils sont petits, et j'ai dessiné une histoire rigolote là-dessus. Je raconte que le petit raton laveur se cache partout, mais sa mère le trouve toujours et le balance dans le lac où pataugent déjà son frère et sa sœur. C'est un régal car je m'imagine les enfants le lire et jouer ensuite à cache-cache. Mon deuxième livre, *Quand on était petits*, raconte mes souvenirs d'enfance – la mienne avec mes frères et celle de mes enfants –, de la même manière qu'on peut évoquer les bêtises d'enfance en famille quand on est tous à table. ■

Quand mes filles étaient petites, la deuxième détestait avoir du sable entre les doigts de pieds



elle refusait de mettre ses chaussures tant qu'il restait le moindre grain de sable



Comme il n'y avait encore le bain à donner, le dîner à préparer et l'histoire à lire, je la pressais



elle faisait le chemin pieds nus





FLORENCE DUPRÉ LA TOUR

© Photo Cécile Gabrès / Dargaud

Florence Dupré la Tour a publié son premier album, *Capucin*, en 2006. Rapidement, elle s'est détournée de la fiction pour se consacrer à un travail introspectif d'une franchise peu commune. Avec un style graphique adapté à chaque récit, elle aborde des sujets parfois encore tabous, toujours de manière frontale. Avec son nouvel album, ***Pucelle***, à paraître chez Dargaud, Florence Dupré la Tour évoque sa découverte de la sexualité sans fausse pudeur. Un seul album ne suffira pas.

Un entretien avec **Ronan Lancelot** ■

FLORENCE DUPRÉ la TOUR

LE VOYAGE INTÉRIEUR

Nous connaissons beaucoup de choses sur vous, à travers vos livres. Êtes-vous réellement née à Buenos Aires ?

C'est exact ! Mes parents étaient des expatriés. Ils ont voyagé dans de nombreux pays, comme le Sénégal, puis l'Argentine où je suis née, ou encore les Antilles. Nous étions cinq enfants. Ce n'est rien du tout par rapport à la génération de nos parents... Du côté de mon père, ils étaient neuf. Du côté de ma mère, ils étaient six. N'avoir « que » cinq enfants était donc un retour à la raison, en quelque sorte.

Avez-vous gardé des souvenirs de Buenos Aires et de ces autres lieux de votre enfance ?

Oui, j'en ai énormément. Ma mère refuse de me croire, d'ailleurs ! J'y suis restée jusqu'à l'âge de sept ans. Mes parents avaient fait le choix, très conscient, de vivre dans la communauté des expatriés, des gens qui restent entre eux. Ils ont fait le même choix, plus tard, lorsque nous avons emménagé aux Antilles. En Guadeloupe, je n'avais là-bas qu'une seule bonne amie. Ses parents avaient choisi de se mêler à la population, mais c'était pour la simple raison que son père était commissaire de police ; il avait besoin de s'intégrer à son équipe et comprendre la culture guadeloupéenne.



*Papa il a toujours les yeux dans le vide. Il est vide papa ?
Il est passé où ?*

Les enfants
n'ont pas
besoin qu'on
leur apprenne
quoi que ce
soit dans
ce domaine,
il s'agit
de les laisser
s'exprimer.
C'est d'ailleurs,
à mon sens,
**à ce moment-là
que s'expriment
les plus belles
créations.**

Quels sont vos premiers souvenirs de dessin ?

Pendant longtemps, maman nous a fait l'école à la maison. Le matin était consacré aux matières comme les maths et le français, et l'après-midi, c'était atelier arts plastiques dans le jardin. Nous touchions à tout. Je me souviens d'une blouse, d'un grand chevalet, de beaucoup de place pour faire ce que je voulais. À cette époque, nous dessinions des anges, des choses extrêmement charmantes. On ne copiait pas ; c'était de la libre expression. Les enfants n'ont pas besoin qu'on leur apprenne quoi que ce soit dans ce domaine, il s'agit de les laisser s'exprimer. C'est d'ailleurs, à mon sens, à ce moment-là que s'expriment les plus belles créations. Plus tard, au tout début de l'adolescence, l'individu a besoin de maîtrise, de se rassurer en dessin. Alors on utilise des règles, on recopie des dessins qu'on connaît... Je l'ai fait comme tout le monde, mais c'est bien moins intéressant. Une enfant qui ne fait que recopier Shrek, c'est d'une tristesse absolue.

Cela signifie que vous n'avez pas intégré la culture graphique et artistique des pays où vous avez vécu ?

Si, mais toujours de manière distanciée. Si j'ai été marquée par la musique, les aliments, les odeurs, ces souvenirs sont liés à une barrière qu'il ne fallait pas franchir. Par exemple, nous avions des gens de maison locaux qui cuisinaient : nous étions donc amenés à déguster des plats typiques, mais cela impliquait toujours un rapport de domination.

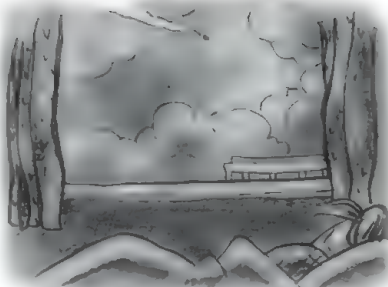
Pourtant, il y a une vraie culture de la bande dessinée en Argentine. Y avez-vous lu des BD ?

Nous avions *Mafalda*, que nous lisions en espagnol, mais rien d'autre. Après l'Argentine, nous sommes revenus en France pendant cinq années, avant de repartir. Nous habitions alors dans une maison un peu isolée de tout, si bien que j'y ai dévoré tout ce qui s'y trouvait, dont des bandes dessinées. Mes parents en avaient récupéré à droite et à gauche. Ma mère en achetait également, et nous avions droit à une sélection vraiment hétéroclite, même si elle restait classique. Nous avions des *Tintin*, un album de *La Famille Fenouillard* que j'ai dû lire deux cents fois, un album des *Pieds nickelés* très marquant par son graphisme caricatural avec ses personnages grotesques, mais également *Blueberry* qui m'impressionnait beaucoup. Dans la littérature enfantine qui se trouvait à ma disposition, voilà un personnage qui était incarné, sexué. Il avait du caractère et vivait des aventures passionnantes dont il était véritablement le héros, contrairement à un *Tintin* qui n'était pas grand-chose sans les personnages secondaires et qui avait l'air de subir ses histoires plus que d'en être véritablement l'acteur. En matière de livres pour enfants, maman choisissait des images sages sur des histoires naïves et assez charmantes, qu'elle pensait être l'incarnation de la beauté. Ma mère et ma grand-mère paternelle avaient

Strip pour La matinale du Monde
(Champignons atomiques)
© Florence Dupré la Tour / La Monde



Avec maman, nous n'avons pas la même approche du mot "spectacle".



Ni d'ailleurs du mot "merveilleux".

Planche et illustration
de couverture pour *Cruelle*
© Florence Dupré la Tour / Daigaud



durablement. Ma sœur jumelle s'était approprié le dessin, voulait en faire, recopiait des couvertures de *Tintin* avec beaucoup d'habileté. Et je pensais que j'avais envie de dessiner également, mais pas de cette manière-là. J'avais besoin d'en faire un langage puisque je n'arrivais pas à exprimer ce que je ressentais par la parole. Je suis donc revenue au dessin de cette manière, pour exprimer des choses très intimes. Je créais des personnages qui souriaient tout le temps, mais se trouvaient dans des situations très angoissantes, entourés de monstres. Je ne comprenais pas à quoi cela correspondait, mais il fallait que cela sorte.

une culture issue de la guerre, qui consistait à ne pas traumatiser les enfants en leur évitant des récits trop violents... Nous n'allions pas trop au musée, mais nous visitons des églises, des couvents et des châteaux. C'était une éducation chrétienne. Et puis, dans les années 1980 sont apparus à la télévision les horribles dessins animés japonais du *Club Dorothée* ! C'était évidemment formellement interdit... et j'ai adoré ! *Ken le survivant* a été un choc esthétique monstrueux. Ces obscénités avec tous ces muscles... C'était hypnotique ! *Cobra* aussi transpirait la sensualité ! C'était proscrit, donc nous le regardions en cachette.

Vous avez donc continué à dessiner ?

Pas du tout. Lorsque j'ai découvert la littérature, je m'y suis abîmée. Vers dix ans, j'avais lu plusieurs romans d'Alexandre Dumas, *Le Capitaine Fracasse*, tous les *Signe de piste* possibles, *Moby Dick*... J'avais des choses plus intéressantes à faire sur le moment que dessiner.

C'est surprenant. La grande majorité des dessinatrices et dessinateurs racontent n'avoir jamais arrêté !

Ce n'est vraiment pas mon cas. Pendant l'adolescence, je me suis enfermée dans une sorte de mutisme qui s'est installé

Des personnages aux sourires crispés, on en retrouve encore beaucoup, aujourd'hui, dans vos albums...

Oui. Quelqu'un qui ne voit pas la dimension intime et psychanalytique d'une pratique artistique se trompe sincèrement.

Au-delà d'une démarche résolument autobiographique comme la vôtre ?

C'est un choix de ma part, mais de nombreux auteurs vont se servir de la bande dessinée pour raconter des choses intimes sans pour autant l'affirmer. Je ne me mets aucune barrière, aucune censure. Quand je

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Capucin, collection Bayou,
éd. Gallimard (3 tomes, 2006-2008)

Borgnol, éd. Gallimard
(3 tomes, 2010-2011)

Cigish ou le maître du je,
éd. Ankama, 2015

Cruelle, éd. Dargaud, 2016

Carnage, éd. Mauvaise Foi, 2019
(prix spécial du jury Artemisia)

Pucelle (T1, *Débutante*),
éd. Dargaud, 2020

commence un projet et que je choisis le ton que je vais employer – la petite musique, la bonne tonalité et le bon rythme –, cela conditionne tout ce que je vais pouvoir raconter. La question de se censurer ne me vient pas à l'esprit. La censure vient d'un regard extérieur, de la peur du regard des autres, du jugement de nos pairs et, surtout, primordial, de celui de nos parents. Lorsque l'on arrive à s'en détacher, c'est très libérateur. Cela ne veut pas dire qu'on peut faire n'importe quoi pour autant, c'est une barrière difficile à passer mais indispensable pour pouvoir créer librement. On peut tout à fait rester dans une approche très pudique, mais il faut que celle-ci résulte d'un choix et non d'une contrainte.

Après votre bac, qu'avez-vous fait ?

J'étais fragile, à ce moment-là. Mes connaissances artistiques s'arrêtaient au XIX^e siècle. L'art moderne et l'art contemporain m'étaient très flous. J'avais le sentiment, à dix-huit ans, que ces artistes plus récents faisaient un peu n'importe quoi. C'est sur cette base-là que j'ai été prise, avec les félicitations, aux Beaux-Arts de Lyon. Pour l'épreuve d'arts plastiques, j'avais trouvé des insectes et décidé de m'en servir, quel que soit le sujet. Je les ai vaguement collés sur une feuille, et j'ai eu l'impression de faire quelque chose qui n'avait pas de sens. Avec quelques années d'expérience en plus, j'aurais été ravie de faire cette école, mais je n'étais pas prête. J'ai donc choisi une formation plus classique et structurante, l'école de dessin Émile Cohl. À la fin de la première année, j'ai opté pour une spécialisation en édition, illustration et bande dessinée.

Vous y avez appris quelque chose ?

Forcément. Quand on fait quatre ans de dessin, on en retient toujours quelque chose. C'est toute la question de savoir si on a besoin d'une école pour apprendre... Quand on dessine de manière académique, juste, cela ne fait pas forcément de bons dessins au final. J'ai d'abord fait un grand détour par le dessin académique pour ensuite apprendre à le déconstruire de manière cohérente, à le rendre fragile.

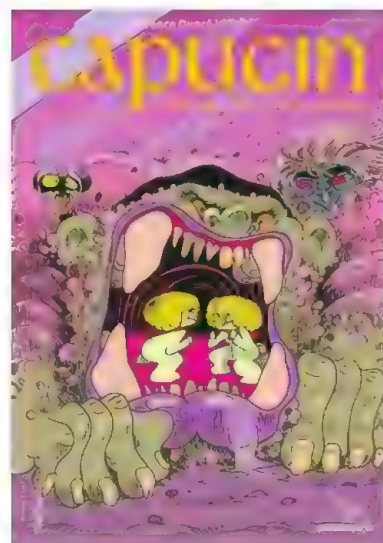


Planche et couverture de **Capucin**, T.3 (collection Bayou, dirigée par Joann Sfar)
© Florence Dupré la Tour / Gallimard

C'est-à-dire ?

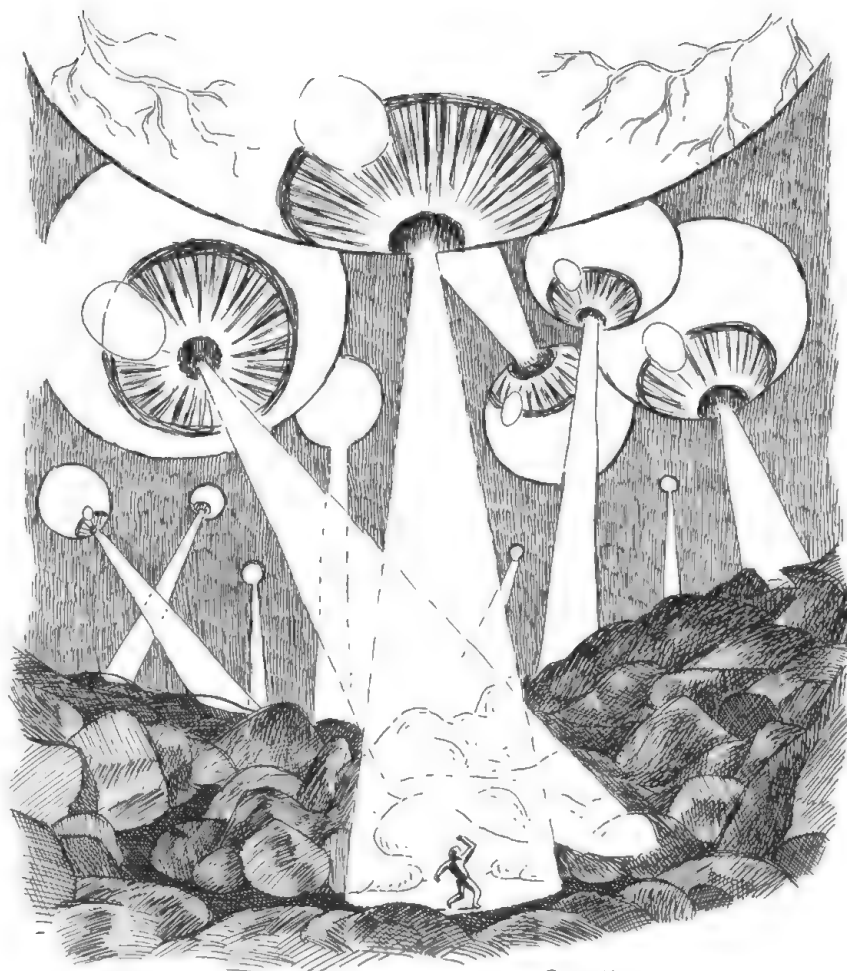
Les dessins fragiles sont ceux qui m'émeuvent, qui me parlent. Finalement, un dessin très spectaculaire, très maîtrisé, ne produit pas toujours une palette riche d'émotions. Il peut être, dans ce sens, raté. En sortant des études, je n'étais pas assez mûre pour tenter d'en faire un métier ; je ne me posais même pas la question. J'ai à nouveau arrêté de dessiner pendant un an et demi pour faire des petits boulots en attendant que cela mûrisse... Par hasard, j'ai travaillé sur l'adaptation en animation du *Petit Vampire* de Joann Sfar. Je me suis fondue dans son style de dessin, et j'en suis sortie avec des tics. Le problème de l'animation, quand on n'a pas encore beaucoup d'assurance, c'est justement de s'y perdre. D'ailleurs, chez les auteurs de bande dessinée, ceux passés par là se reconnaissent entre eux.

Capucin, votre premier album, paraît en 2006 dans la collection Bayou, dirigée par un certain... Joann Sfar.

À la fin de la production de son dessin animé, j'ai réalisé un peu de travaux d'illustration mais je n'étais pas très bonne. Je tâtonnais à la gouache, l'aquarelle et au fusain. Tout le monde s'était mis à Photoshop. C'était la tendance du moment, alors que j'arrivais avec des techniques traditionnelles. Quand je présentais mes travaux à des agents, on me disait que cela n'allait pas du tout, car pas à la mode. Joann avait été sollicité par Gallimard pour lancer sa collection et a fait passer le mot autour de lui pour recevoir des projets. Je lui en ai adressé un, puis deux... et il a accepté le troisième : *Capucin*.

C'est très ambitieux pour un premier album, dans un format si particulier.

Je ne me suis posé aucune question. Je me rends compte que c'est touffu, fouillis, très psychédélique et psychanalytique. J'aime encore beaucoup ce récit justement pour ses imperfections. On y trouve déjà des thématiques familiales que je vais développer de manière frontale par la suite. C'était certainement une intuition de ma part de passer par la fiction. Je savais que j'allais devoir



Peur d'un monde sans cachette. Peur d'un monde sans mensonge.

me délester de mes souvenirs d'enfance trop présents, mais je devais d'abord apprendre à écrire, avec du recul et quelques clés sur ce qui s'était déroulé dans ma vie.

***Cigish ou le maître du je* est votre premier album autobiographique, mais pas que. Vous créez également un jeu avec les lecteurs, par la manière dont vous vous percevez et dont les autres vous perçoivent.**

Dans cet album performatif, tout peut être réel ou fictionnel. J'y entretiens le flou, avec une démarche très particulière, puisque j'y sollicite les lecteurs pour perdre la maîtrise complète du récit. En réalité, comme j'écris, je garde toujours une forme de contrôle, mais les lecteurs avaient tout de même un apport dans l'histoire puisque je ne racontais pas ma vie à proprement

Quelqu'un qui ne voit pas la dimension intime et psychanalytique d'une pratique artistique se trompe sincèrement.

parler, mais celle qu'ils souhaitent me faire vivre. C'est un album sur la perte de contrôle sur sa propre vie, une thématique qui m'est très chère.

Liée au fait d'avoir vous-même été régulièrement déplacée dans votre enfance ?

Bien évidemment ! Je m'essaie à des tentatives de perte de contrôle de mon dessin, ce qui est une entreprise autrement plus complexe.

Les dessins fragiles sont ceux qui m'émeuvent, qui me parlent.

Finalement, un dessin très spectaculaire, très maîtrisé, ne produit pas toujours une palette riche d'émotions.

Dans *Cruelle* et *Pucelle*, vous revenez sur votre propre histoire sous deux angles différents.

J'ai beaucoup d'admiration pour Riad Sattouf qui parvient, dans *L'Arabe du futur*, à prendre son temps et à en dire suffisamment. Je ne voyais pas comment je pourrais tout raconter. Mon histoire était trop touffue. J'ai choisi de la raconter selon des angles de vue. Mon rapport aux animaux et à la nature était trop complexe. C'est comme cela qu'est né *Cruelle*. Mon rapport à la sexualité apparaissait comme quelque chose d'énorme aussi, et j'avais peur de perdre le lecteur ou de m'y perdre moi-même, de perdre la tension d'une histoire en la diluant sans un récit global, ce qui a abouti à *Pucelle*. Mais la réalité, la vérité n'existent pas en autobiographie. Il y a toujours un point de vue subjectif quoi qu'il arrive. L'écriture elle-même ne saurait rendre compte du réel, le choix d'un ton tragi-comique non plus. Et puis, on pense avoir des souvenirs très précis, et on réalise bien vite que notre mémoire sélectionne, retient partiellement, réécrit aussi des choses pour des raisons qui nous

arrangent. Sans parler du fait que certaines souvenirs peuvent avoir été « implantés » par vos proches (il suffit qu'une personne de confiance raconte plusieurs fois un souvenir pour qu'on se mette à y croire). Ma sœur jumelle affirme avoir vécu des choses que, moi, j'ai vécues. Elle en est persuadée ! Peut-être que je procède de la même façon ? Alors pour écrire, que me reste-t-il ? Le souvenir des sensations. J'essaie de me rapprocher le plus de ce que j'ai ressenti au moment où est survenu ce que je raconte. Cela reste un fil conducteur important et demande des efforts de concentration, un travail de précision. Il n'est pas si facile de donner forme à l'abstrait, mais la seule réalité que j'ai reste celle de ma page, celle que je suis en train d'écrire. Et toutes les trahisons à la « vérité » ne sont qu'au service de cette valeur supérieure.

Dans *Pucelle*, graphiquement, vous avez opté pour une approche différente de celle de *Cruelle*.

J'avais dessiné des choses graphiquement très sombres dans *Cruelle*, parce que le thème l'imposait, mais également parce que j'étais dans des conditions psychiques qui tendaient vers cela. Un lien clair s'est établi entre mon état personnel du moment et une réponse graphique. Je me suis ensuite tournée vers la couleur, car j'avais bien conscience que le rapport à la sexualité était encore plus lourd que mon rapport aux animaux. Je voulais apporter un peu de légèreté en contre-pied. C'est l'aquarelle, du rose en plus, qui me permet de faire cela. J'avais envie de me saisir du rose, perçu comme une couleur douce et féminine, pour raconter des choses dures et violentes. Brandir le rose comme un étendard ! Le premier manuscrit de *Pucelle* était mauvais, honteux, mais mon editrice m'a fait confiance. C'est précieux. Pas mal de générations sont assez critiques envers le rôle des éditeurs, mais ce n'est pas mon cas. J'ai de très bons interlocuteurs chez Dargaud.

Pourquoi aborder le sujet de la sexualité précisément ?

Attention, chacun vit son éveil à la sexualité de manière différente ! Ce qui peut peut-être rassembler les lecteurs, c'est justement que nous avons tous été puceaux, mais pas de la même manière. Il y a toujours la question du manque d'information. On pourrait se demander si ces interrogations ne sont pas dépassées, aujourd'hui. Beaucoup de documentation est à disposition sur la sexualité, grâce aux réseaux sociaux notamment. Malgré tout, de nombreux tabous et interdits perdurent dans les familles, et des jeunes gens arrivent encore à la puberté sans aucune information.



Vous ne trouvez pas que le rapport à la sexualité a changé avec Internet ?

Si, évidemment. Et je suis très critique envers la pornographie contemporaine qu'on y trouve. La pornographie n'est pas la sexualité. Quand elle passe par la vidéo, et qu'on n'a aucune culture sexuelle, on peut l'y assimiler. Le problème ne se pose pas avec le dessin, qui installe une mise à distance évidente, même si cela peut influencer l'imaginaire. Et puis, dans les bandes dessinées, il y a souvent une histoire, des scènes de rapports sexuels qui s'inscrivent dans un scénario. La plupart des vidéos circulant sur Internet ont complètement supprimé toute forme de narration. Elles vont vers le mécanique, donc vers le robot, l'objet mort. Ce sont des visions macabres, tronquées. Elles font également l'objet d'une surenchère de mises en scène violentes (pour raisons mercantiles), qui imposent des imaginaires stupides et brutaux.

Quelles lectures vous enthousiasment, aujourd'hui ?

En ce moment, pour un projet qui aboutira certainement après le second tome de *Pucelle*, je lis de la sociologie et des écrits de psychanalyse. Les lectures m'ayant vraiment marquée récemment sont celles du philosophe allemand Theodor Adorno, avec ses *Études sur la personnalité autoritaire*, et de son compatriote Klaus Theweleit, dont le best-seller *Fantasmagories* analyse les champs lexicaux nazis et relie fascisme et domination masculine. Je lis aussi le travail de la psychothérapeute Alice Miller sur la pédagogie noire. Et je viens de lire toutes les jurisprudences existantes en droit immobilier de la copropriété : j'ai été fascinée par le langage de la loi, sa forme dogmatique, péremptoire, presque martiale. Enfin, l'année dernière, j'ai lu *Les Saisons*, du romancier Maurice Pons, dont je n'arrive pas à sortir. Tout ce que j'entame me déçoit.

Quand vous ne préparez pas un album, dessinez-vous quand même ?

Je n'y arrive pas ! Je fais de la rétention. Je suis avare. Enfin, disons



que je ne fais que ce qui est essentiel pour moi. J'ai quelques travaux de commande, mais je ne vais pas les chercher... J'ai beaucoup d'admiration pour les auteurs qui remplissent des carnets, qui ont une écriture facile. Ce n'est pas mon cas. En revanche, une fois l'album lancé, cela va très vite. Pour *Pucelle*, j'ai écrit et refait le story-board au moins quatre fois. Mais j'ai réalisé les pages du premier album en trois mois. Une fois définie la tonalité du livre, tout devenait facile. La seule série que je réalise vraiment en parallèle, c'est celle sur mon père. Et ces illustrations couleurs paraissent en tout petit et en noir et blanc dans *Mon lapin quotidien* à L'Association. Cela donnera peut-être lieu à une publication différente, dans quelque temps. ■



PUCELLE
PAR FLORENCE DUPRÉ LA TOUR
Éditions DARGAUD
Album cartonné, 184 pages
couleurs, disponible

LES
ARTS
DESSINÉS

78

**MARTIN
JARRIE**



**FRED
BERNARD**

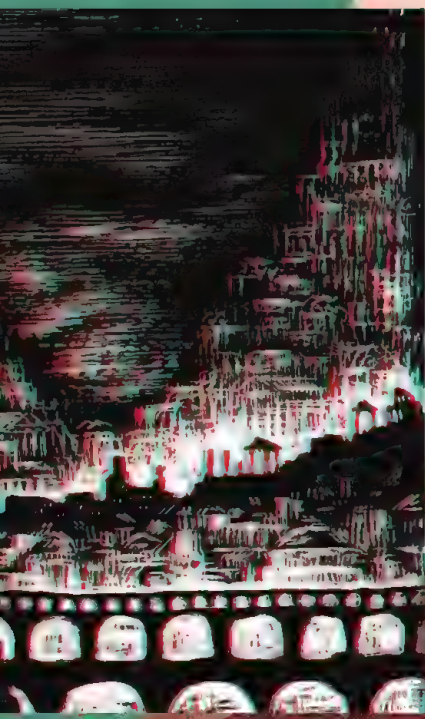


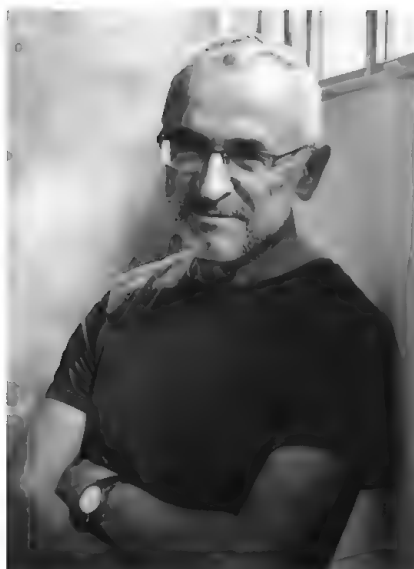
**ÉDITIONS
2024**

92

GUY BILLOUT

LES 7 BOUTES-BALLON





© Photo Olivier Passet

MARTIN JARRIE

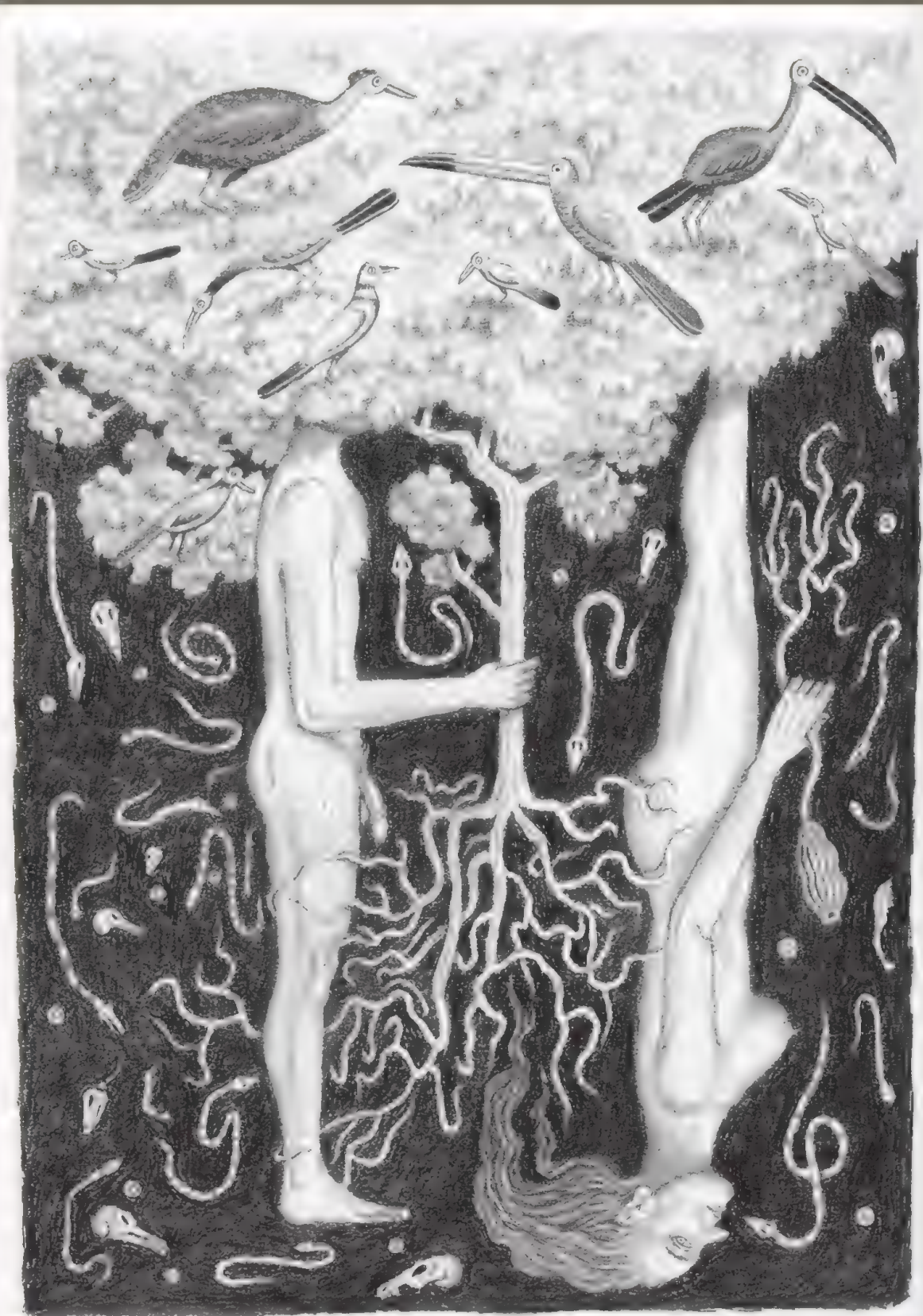
Dessins Confinés

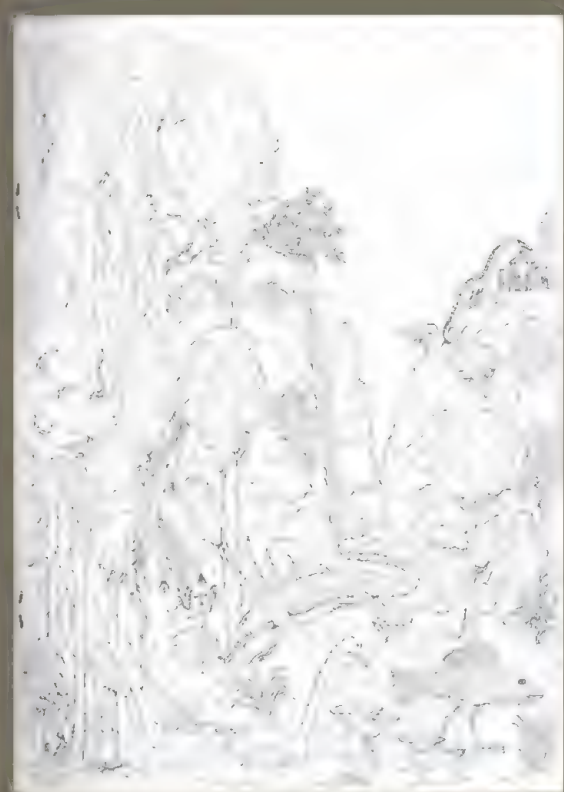
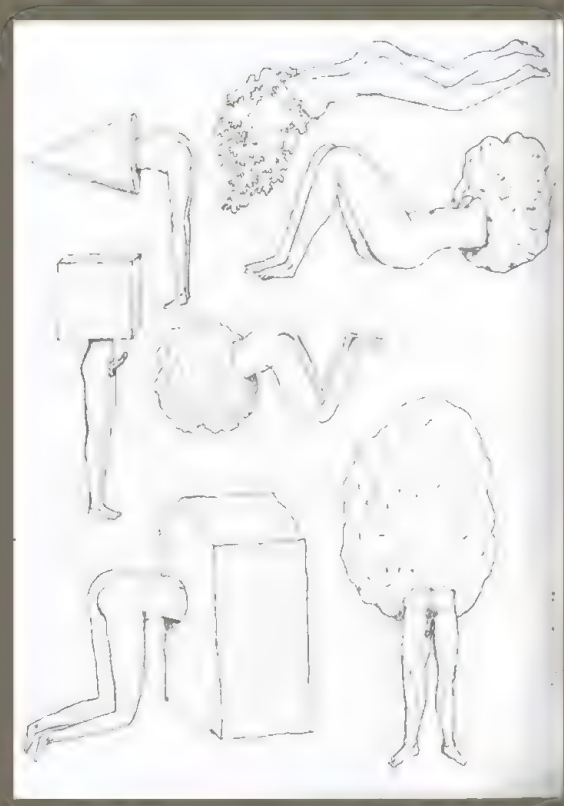
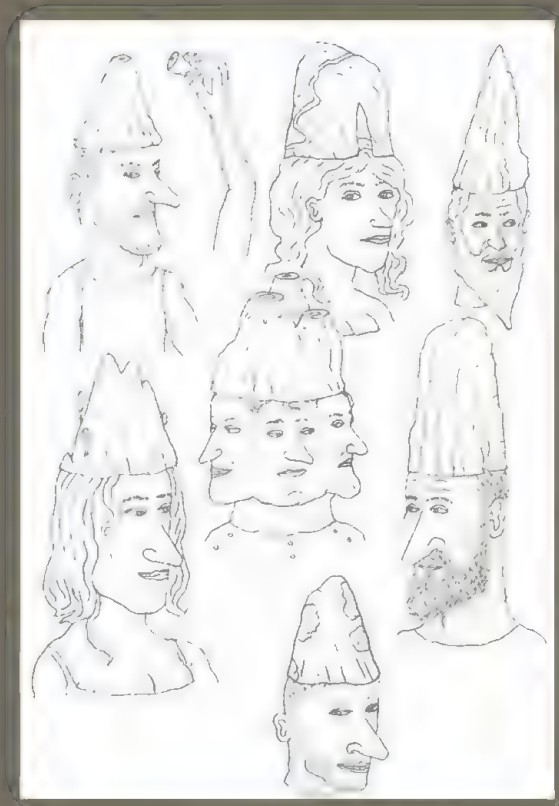
« J'ai laissé venir au bout du crayon les images parfois inquiétantes, angoissées, drôles, étranges selon l'humeur du moment d'un Robinson pas si solitaire dans une ville et un temps suspendus. »

C'est en découvrant ses images postées sur Facebook pendant le confinement que nous avons demandé à **Martin Jarrie** s'il nous autorisait à les reproduire dans ce numéro des *Arts dessinés*. **Frédéric Bosser** ■

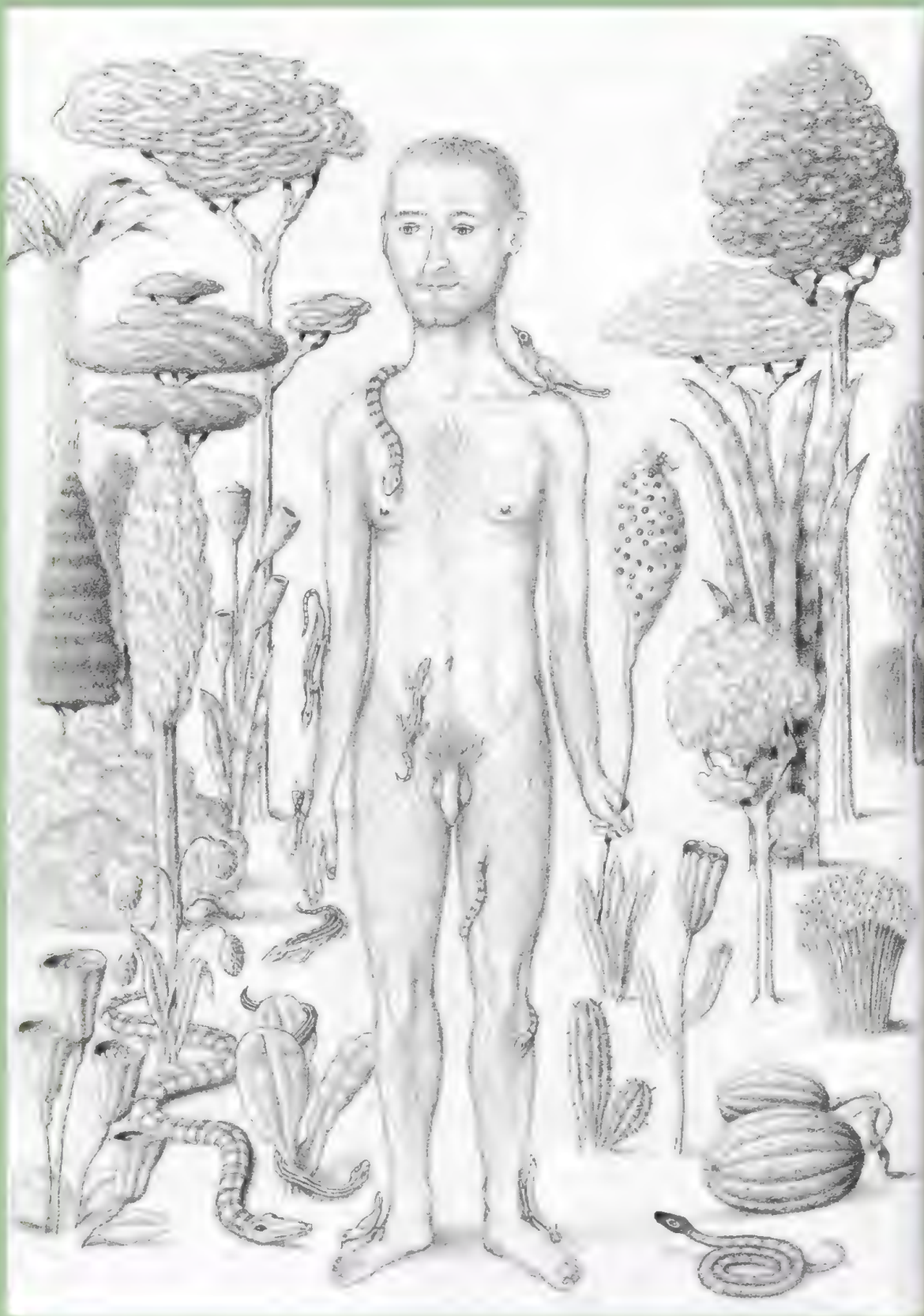
Peintre et illustrateur reconnu, **Martin Jarrie** travaille pour la presse et l'édition, en France et à l'étranger. Il a obtenu deux mentions spéciales à la Foire du livre pour enfants de Bologne en 2010 pour *Hyacinthe et Rose* (Thierry Magnier) et en 2012 pour *Rêveur de cartes* (Gallimard). Il a été exposé de nombreuses fois en France, en Italie, au Japon, au Portugal, en Suisse et aux Pays-Bas. On peut voir ses peintures au musée de l'illustration de Moulins et au musée de la Chasse à Paris.

Son exposition **Manger avec les yeux**, en début d'année au musée Belvédère aux Pays-Bas, a remporté un vif succès (https://www.museumbelvedere.nl/nu_te_zien/grote-zaal/). Son prochain livre paraîtra en novembre aux éditions du Seuil.



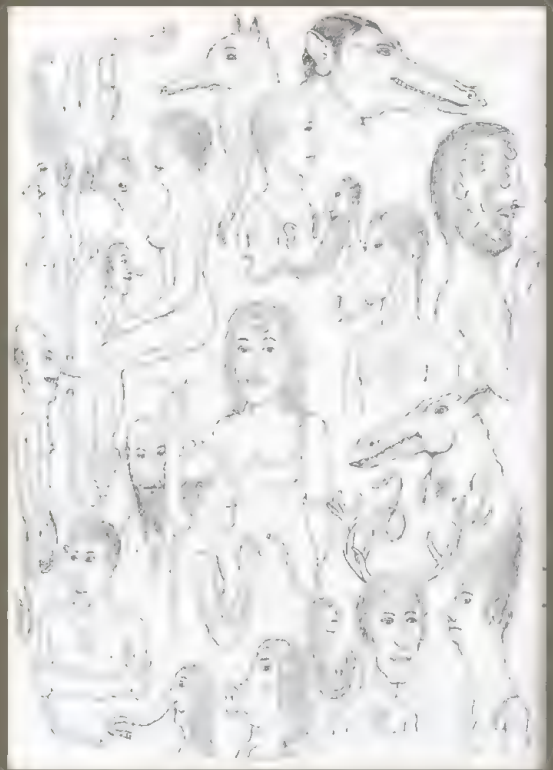
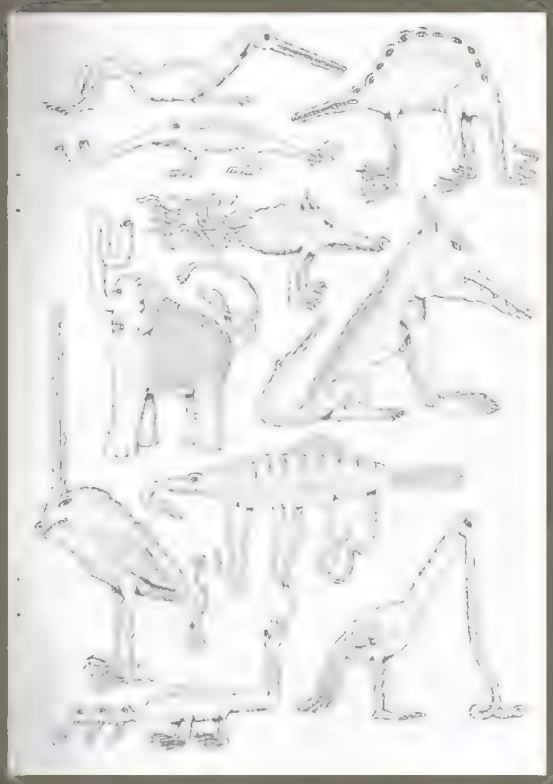


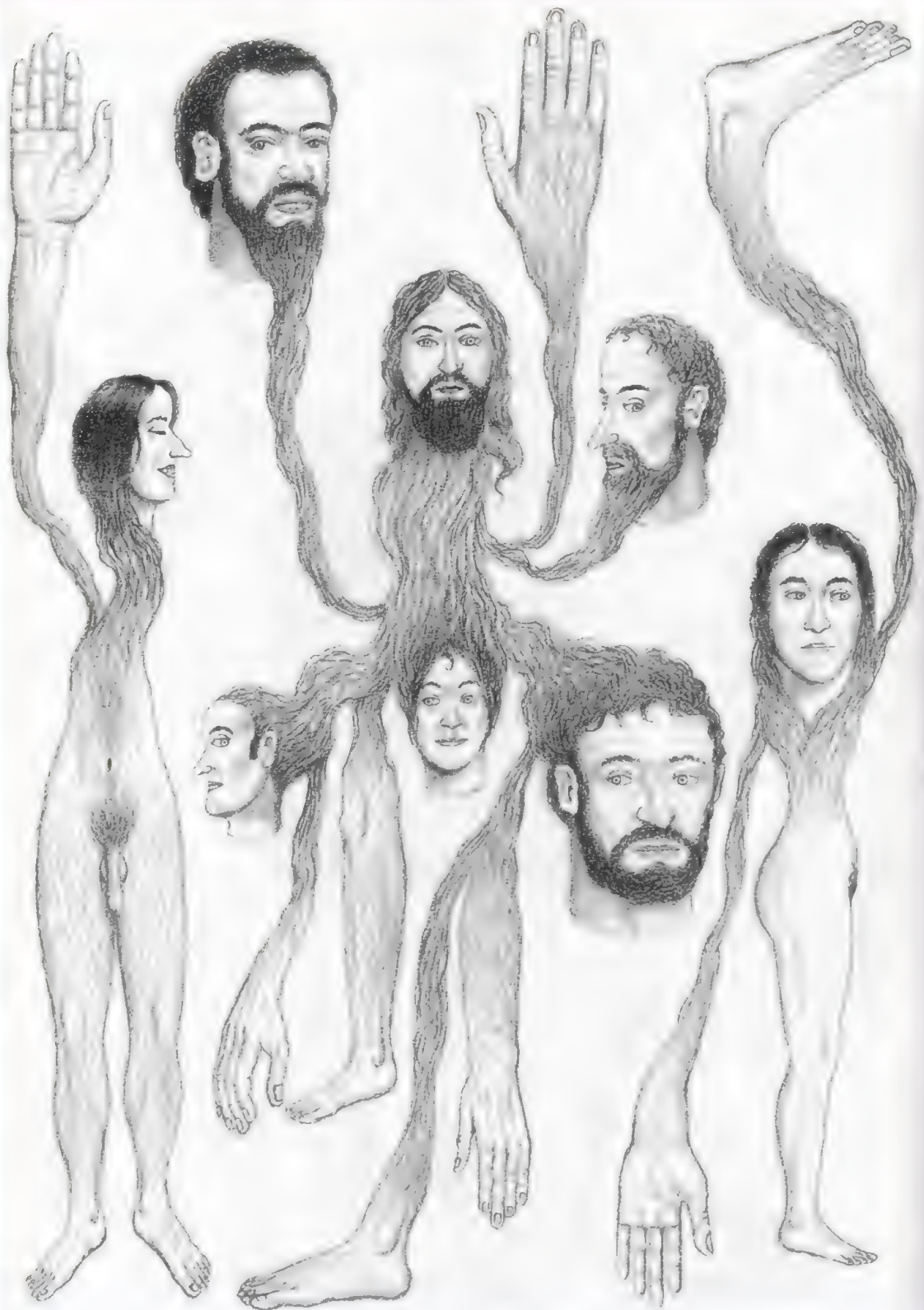
Dessins confinés #1, #3, #4 et #5



Dessin confiné #11
2007









Dessin confiné #16



FRED BERNARD
© Photo Éric Garreau

L'illustrateur et scénariste **Fred Bernard** partage avec Fernando Pessoa, le poète portugais auteur des *Fragments d'un voyage immobile*, le goût de pouvoir « *jouir*

de tout le spectacle du monde ». Il n'aime rien tant que s'y tenir à l'orée, assis sur une chaise, en pleine campagne bourguignonne. Dans le fond, son **Carnet d'un voyageur immobile dans un petit jardin**, publié aujourd'hui chez Albin Michel, diffère de ses ouvrages jeunesse ou de sa saga autour de Jeanne Picquigny, mais pas dans l'intention. Fred Bernard a placé dans ses esquisses de faune et de flore tout ce qui en célèbre le caractère unique et précieux, et illumine le tableau général du monde. Sa façon à lui de ne pas opposer nature et culture. Un sage, exactement.

Un entretien avec **Cathia Engelbach** ■



FRED BERNARD

L'HOMME ET LA NATURE

Fred Bernard, votre œuvre fonctionne comme un immense réseau d'intertextualités dans lequel un album poursuit un autre, l'éclaire... Les pièces s'ajoutent à un canevas général. Quelle place tient cet ouvrage dans l'édifice que vous construisez ?

Avec les années, j'ai créé un terrain de jeu formidable entre mes bandes dessinées et mes albums jeunesse avec mon ami dessinateur François Roca, où tout s'emboîte et se complète peu à peu. Ce carnet de jardin pourrait être celui de mes



TOUS LES VISUELS ILLUSTRANT
CETTE ENTREVUE SONT EXTRAITS DE :

**CARNET D'UN
VOYAGEUR IMMOBILE
DANS UN PETIT JARDIN**

PAR **FRED BERNARD**
Éditions ALBIN MICHEL
Album cartonné, 206 pages couleurs,
disponible



© Fred Barnard / Aum Miché

personnages d'aventurières, Jeanne Picquigny, Victoire Goldfrapp ou Lily Love Peacock ; c'est ce que je me disais en le faisant. Ses pages pourraient très bien chapitrer un album de Jeanne. Tout se suit parce que tout est relié. Tirer une ficelle en actionne une autre qui en fait vibrer une autre encore... On me reproche parfois des récits pas assez linéaires, avec trop de digressions. En vérité, j'essaie d'être au plus près de la vie et de la pensée de mes personnages, que j'associe complètement aux miennes. Qui a une vie simple ? Qui a une pensée monolithique ? Peu de gens. Plus que raconter des histoires, j'aimerais donner chair et vie à mes personnages avec leur vie intérieure propre, leurs questionnements, leurs doutes, leurs colères, leurs sexualités. J'ai besoin d'imaginer tous ces réseaux qui font le sel et la complexité de la vie. J'évolue et ils évoluent avec moi. Je me pose des questions et mes personnages essaient d'y répondre avec moi. C'est donnant-donnant.

Très souvent, vous leur donnez des apparences d'animaux. Cette thérianthropie peut être complète (par exemple, Ernest Love Peacock se meut en serpent au moment de sa mort) ou indirecte (Lily et son nom de paon, Rubis est dite « tarentule »), et l'un de vos procédés récurrents consiste à transmettre le dialogue entre humains à des animaux. C'est comme si ce *Carnet d'un voyageur immobile...*, véritable croquis de la nature, hantait votre œuvre depuis bien des années !

Si je transmets mes personnages de fiction en animaux, c'est parce que nous en sommes et que je me sens autant homme que bête : je me

gratte, me cache, parade, gambade, grogne... On a culturellement tendance à l'oublier, comme on oublie que les animaux communiquent, même entre espèces différentes. Quand j'ai laissé tomber ma prépa véto pour entrer aux Beaux-Arts, puis à l'école de dessin Émile Cohl, à Lyon, je savais que j'allais frustrer au plus haut point l'immense appétence que j'avais aussi pour la nature et les sciences, moi qui voulais travailler en Afrique. Raconter des histoires, c'est plus imaginer qu'étudier ; dessiner, c'est plus être enfermé qu'aller au contact de la nature et des animaux. Dire que ce carnet me hantait est donc le bon mot, car même si à l'origine, ces

Je me pose des questions
et **mes personnages essaient
d'y répondre avec moi.**
C'est donnant-donnant.

dessins de mon jardin n'étaient pas destinés à devenir un livre – et cela se voit dans l'écriture et dans certains dessins que je juge loupés mais qui ont leur place dans l'ensemble –, cela fait vingt ans que j'y pense sans en trouver le temps. Avant de vivre à la campagne à l'année – depuis trois ans maintenant –, je me contentais de prendre des notes que je comparais d'année en année. Un jour, les éditrices avec lesquelles je travaille chez Albin Michel Jeunesse, qui avaient vu passer quelques dessins sur les réseaux sociaux, ont demandé à les voir de près, et voilà... Le livre édité contient deux cents pages, mais l'original que je poursuis en compte presque trois cent cinquante à ce jour.

En temps de confinement dû à la crise sanitaire du Covid-19, quel écho particulier une telle entreprise peut-elle avoir ?

Le confinement recherché par les auteurs et dessinateurs comme retraite de travail est totalement différent du confinement forcé avec impossibilité d'avoir une vie sociale et des difficultés à se concentrer. Pour ma part, j'ai connu mon plus grand confinement à vingt-trois ans quand je suis bêtement tombé d'une falaise de douze mètres en jouant avec un cerf-volant, avec quatre vertèbres cassées et trois mois d'alitement. À l'hôpital, j'ai supplié pour avoir une chambre avec vue sur les collines et les vignes que je pouvais observer aux jumelles et, heureux comme un fou, je l'ai

obtenue ! Le confinement est évidemment propice à l'observation, à la réflexion et à l'introspection, mais selon les cas, ce peut être un plaisir, une souffrance voire un danger : en creusant, on ne trouve pas que des trésors de félicité.

Rubis, l'un des personnages de votre saga consacrée à Jeanne Picquigny, se dit au détour d'une page « rassurée par les pauses de l'intervention humaine sur la nature ». Même si votre petit terrain de Bourgogne compte des pièces rapportées et est façonné par des mains jardinières, êtes-vous d'accord avec ce sentiment ?

Oui. Et c'est en avion qu'on s'en rend le mieux compte : nous sommes partout et cela fait froid dans le dos.

Je n'ai jamais abusé de l'avion ; je fais un voyage tous les deux ans à peu près. J'ai déjà refusé des invitations pour rencontrer des étudiants deux jours, au Japon ou au Canada. En deçà d'une semaine, je n'ai jamais accepté une aberration pareille. C'est exactement pour les mêmes raisons que je laisse faire le jardin, ce qui fait dire à mes voisins que je n'ai pas l'air d'aimer le jardinage ! Pour eux, je vis dans une friche !

Dans *Chroniques de la vigne*, vous écrivez d'ailleurs que cet agencement des vignes, combinaison de rangées droites et d'arbres à hauteur d'homme, fait penser à des lignes d'écriture. Votre jardin, « petit théâtre en friche », est donc bien différent ! Une façon de souligner que la nature est à la fois contrôlable et incontrôlable ?

J'ai écrit *Chroniques de la vigne* car j'avais peur que toutes les histoires de mon papy vigneron ne se perdent. Et de fait, tout a bien changé. Ces chroniques recourent le carnet du jardin, dans le sens où le



© Fred Bernard / Albin Michel

Au coucher du soleil, la colline de Corton comme l'Uluru, rocher

sacré d'Australie... Aussi fameuse que l'Ayers Rock ! Aussi belle

© Fred Barand / Albin Michel

Depuis toujours et jusqu'à extinction des feux du soleil, les lois de la nature dépasseront celles des hommes.

village bourguignon où il a grandi – puis mes parents, moi-même et mon fils désormais – n'est plus le même. Enfin, le village a moins changé que la nature elle-même... Mon grand-père et mon père m'ont décrit à quoi ressemblaient la rivière qui coulait toute l'année, les forêts alentour, les essences d'arbres désormais très uniformisées, les jardins et les animaux depuis disparus (écrevisses endémiques, truites sauvages, rainettes, bouvreuils, chardonnerets, salamandres, serpents qu'on ne croise presque plus...). À mon tour, je peux raconter à mon fils les multitudes de papillons et d'insectes après lesquels je courais avec mon frère dans les prés et les friches... Il n'en reste que des vestiges, c'est à pleurer, mais ce n'est pas fichu ! Avec les vigneron qui passent en bio les uns après les autres, l'ONF (*Office national des forêts*) qui, bon an mal an, fait quelques efforts, on voit revenir certaines bêtes.

Karl von Kotzebue, le botaniste qui apparaît dans *La Paresse du panda* et dont vous allez a priori étayer le personnage dans la prochaine aventure de Jeanne Picquigny, empruntera-t-il un peu au « voyageur immobile » que vous êtes ?

J'avais une idée précise derrière la tête quand j'ai imaginé ce personnage. Je pose toujours des jalons pour les épisodes futurs. Dans le prochain épisode donc, il y aura un petit colloque de botanistes chez Jeanne, surtout composé d'Allemands, très calés à l'époque. À ce colloque seront notamment présents les parents de l'écrivain Italo Calvino qui étaient botanistes à Cuba et venaient juste de rentrer en Europe, en pleine Italie fasciste.

Vos voyages et ceux de vos personnages se déroulent, en général, loin des grandes villes : dans la brousse, le désert, la montagne... Est-ce parce que les villes portent trop la marque de l'homme ?

C'est le moins qu'on puisse dire... En ville, tout ce que l'on foule, touche, voit, sent, entend a été créé par l'homme. Les villes ont été créées par la force des choses, en suivant la croissance des populations, plus que par choix :

c'était et c'est toujours plus pratique pour se protéger, se réunir et faire des affaires. Les cités sont toutefois plus fragiles en cas de grande crise. La ville offre aussi un multiculturalisme qui rend les gens plus tolérants, je crois... Mais j'adore errer dans les grandes métropoles si différentes malgré la mondialisation. Tokyo, Londres, New York, New Delhi, Mexico, Rome, Paris ou Bogota n'ont ainsi pas grand-chose à voir en matière d'énergie et d'ambiance.

Dans *La Paresse du panda*, vous écrivez : « En chinois, le mot paysage se traduit par montagne-eau. Comment mieux dire ? » Dans votre *Carnet d'un voyageur immobile...*, vous alternez les noms savants et vernaculaires pour désigner très précisément chaque élément que vous dessinez.

On ne comprend que ce que l'on sait nommer et chaque mot est porteur d'un sens précis, alors je donne les noms latins des plantes et des animaux parce que c'est à partir de ce classement entamé par le naturaliste suédois Carl von Linné au XVIII^e siècle qu'on a commencé à y voir plus clair et à partager nos connaissances dans des langues différentes. C'est aussi souvent poétique (*sus scrofa* pour le sanglier, *meles meles* pour le blaireau...), mais je ne m'en rendais pas compte quand j'apprenais le latin au collège !

Un petit monde n'est pas le monde, une année n'est pas toutes les années, une culture n'est pas toutes les cultures... mais tout est régi par les mêmes lois. Depuis toujours et jusqu'à l'extinction des feux du soleil, les lois de la nature dépasseront celles des hommes. En observant attentivement au jour le jour toutes ces microévolutions, ce grouillement de la vie, on ralentit un peu le temps et on pose une pierre. On ne sait pas vraiment pourquoi, mais ça fait du bien. Et ce sont toutes ces petites pierres qui nous aident à construire une vision globale et peut-être à interagir plus raisonnablement. On prend alors conscience que ces recommencements ne sont en aucun cas éternels et immuables, que ce sont des merveilles fragiles à choyer et non des banalités à négliger.

Le grand héritage commun, c'est bien entendu la Terre... Pour les enfants, j'ai beaucoup abordé le sujet, avec François Roca, dans *La Reine des fourmis a disparu* en 1996, *Le Secret des nuages* en 1997, *Le Train jaune* en 1998, et on continue ! En effet, les héritages, les généalogies, les dates, les petites et les grandes histoires, belles ou horribles, des familles, des villes, des peuples ou des pays me passionnent depuis toujours. Que ce soit vivifiant ou douloureux, conscient ou non, on est construits de tant de



facettes qu'on ne peut pas toutes embrasser, ni les appréhender, ni les comprendre, ni s'en débarrasser. On doit vivre avec tout ça. Dans tout ce que j'écris ou dessine, je tourne autour de cette idée sans jamais atteindre mon but, c'est d'ailleurs pour ça que je continue.



Quels outils et techniques avez-vous utilisés pour travailler votre jardin ? Et votre album ?

Ah ah ! Au jardin comme à l'atelier, je me contente de bien peu de matériel. Je recherche deux choses : l'efficacité et le plaisir, avec les moyens que j'ai appris à accepter. Au jardin, j'ai plusieurs sécateurs, dont un hérité de mon grand-père que je conserve, entretiens et utilise comme un vrai grigri. J'ai une bonne scie, une bonne pelle, une bonne hache ; je préfère les vieux arrosoirs en métal, plus lourds mais plus beaux ; et c'est à peu près tout. À l'atelier, j'ai mes aquarelles, mes crayons de couleur, du papier, que du bon matos facile à trouver, qui ne tombe jamais en panne, qui ne me retarde jamais, qui me répond au doigt et à l'œil et que je peux emmener partout avec moi, comme des super bons révolvers de cow-boy ! Le carnet original était une maquette en blanc d'imprimeur de cinq cents pages, récupérée chez un éditeur, avec un papier offset pas

terrible du tout mais néanmoins jouable à l'aquarelle. Trop lourde pour être emportée en voyage, elle était prédestinée à la sédentarisation !

Ce Carnet a des allures d'almanach, de calendrier, de recueil de citations, de chroniques, d'illustrations botaniques, voire d'encyclopédie, d'éphéméride, ou encore de toile mouvante... Qu'est-il exactement ?

Sa forme provient d'une tradition très britannique. Le *Journal champêtre* d'Edith Holden, naturaliste et dessinatrice, en est sans doute le meilleur exemple. Je suis également fan de la revue *La Hulotte* et des *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre, que l'on étudie au Japon mais qui est presque inconnu en France. Depuis mon enfance, je savoure ces combinaisons de dessins, de littérature, d'observations de la nature et de réflexions personnelles.



Considérez-vous que vous faites partie intégrante de l'écosystème que vous avez dessiné ?

J'en fais partie puisque j'en suis l'architecte ; j'y passe une heure par jour en moyenne. Au départ, la page était presque blanche : ce jardin de 700 m² était à l'abandon depuis des années entre ses quatre murs, entièrement rempli d'orties plus grandes que moi dans un fatras d'arbres morts et de ronces qui étouffaient des plantes très anciennes. C'est un peu comme un livre qu'on a écrit et dessiné et qui va avoir sa vie propre et nous échapper. Depuis que j'ai tracé les massifs et les sentiers, je n'interviens pas tant que ça ; j'accepte certains événements – les plantes abimées par les pucerons ou un rat-taupe, les oiseaux qui se font dévorer par l'épervier, les crapauds par la couleuvre – mais je taille et j'arrose mes chouchoutes quand elles ont trop soif. En vingt ans, j'ai acheté une seule fois un produit pas très bio pour lutter contre une invasion de pyrales du buis.

À les écouter nous parler, toutes les choses de la nature, plantes, insectes, oiseaux... ne sont pas si différentes des personnages de vos albums : elles vivent, meurent, évoluent, cohabitent... Elles prennent d'ailleurs graphiquement autant de place sur la page que les visages de Colette, Stevenson, Shakespeare... Une façon de mettre en scène une respiration commune ?

Tout à fait ! Je vais risquer une banalité, mais nous faisons partie d'un « Grand Tout » à travers l'espace et le temps. Nous vivons dans un équilibre ancestral, mais non originel, car de nombreuses catastrophes ont rebattu plusieurs fois les cartes. Cet équilibre est à la fois résistant parce que résilient, et fragile parce que fini, à la fois immense et petit. On en voit les conséquences sans cesse croissantes, mais Tertullien, Léonard de Vinci et tant d'autres jusqu'à nous se sont alarmés, époumonés en vain pour nous alerter des souffrances que nous faisons endurer à la nature, aux animaux et donc à nous-mêmes. Ça viendra, j'en suis certain, quand on n'aura plus le choix, un peu tard donc, et avec beaucoup de casse... ■



OLIVIER BRON

© Photo Christophe Urban

Si **Olivier Bron** et **Simon Liberman** se sont rencontrés à Paris à l'école Estienne, c'est aux Arts déco de Strasbourg qu'ils vont travailler ensemble, au sein du collectif Troglodyte, qui publiera le webzine *Numo* et le fanzine *Écarquillettes*. Une fois les études achevées, l'équipe rédactionnelle se disperse, mais les deux compères décident de continuer leur aventure éditoriale. En 2010, ils créent, à parts égales, les éditions **2024** : une maison strasbourgeoise indépendante, qui publie des formats novateurs. Dix ans plus tard, Olivier Bron nous raconte son expérience d'éditeur de bande dessinée et d'illustration.

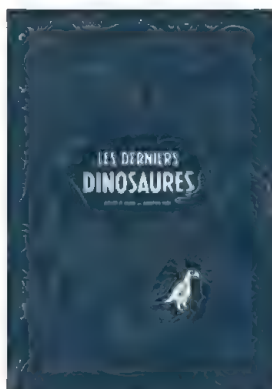
Un entretien avec **Frédéric Bosser** ■

ÉDITIONS
2024

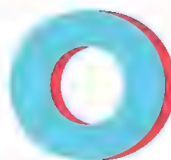
VIEL GLÜCK ZUM **GEBURTSTAG***

* En Alsacien : Joyeux anniversaire !





Donatien Mary & Didier de Calan :
Les Derniers Dinosaures
© de Calan & Mary / 2024



livier, quelles sont les circonstances de la fondation de votre maison d'édition, 2024 ?

Nous avons déposé les statuts au printemps 2010, et le premier livre – *Les Derniers Dinosaures* de Donatien Mary et Didier de Calan – est sorti à l'automne suivant. À l'époque, nous avions également dans nos cartons le *Jim Curious* de Matthias Picard, qui sortira deux ans plus tard. L'idée, à ce moment-là, était de publier deux ou trois livres par an, qui s'autogéneraient financièrement, histoire de continuer à monter en parallèle nos projets personnels. Sur ce dernier point, la structure éditoriale nous a vite absorbés pleinement, alors il va encore falloir attendre un peu...

Facile de convaincre des auteurs, à ce moment-là ?

La grande majorité d'entre eux sont des étudiants des Arts déco, devenus des amis entre-temps. La plupart nous ont dit oui avant même que nous ayons édité le moindre livre ! À croire qu'ils avaient confiance en nous...



Comment avez-vous financé votre premier livre ?

Avec Simon, nous avions réuni, de mémoire, quinze mille euros, comprenant une aide de la Région. Restait à trouver un imprimeur et un diffuseur... Le premier a été facilement trouvé à condition d'être payé à la commande. Notre collaboration avec le second (Le Comptoir des indépendants) a commencé sous de mauvais auspices car, le soir même du lancement des *Derniers Dinosaures* au Monte-en-l'air, nous apprenons qu'il fait faillite. Fort heureusement, cette même équipe a rapidement été intégrée au sein de la structure des Belles Lettres, et nous avec... Au final, l'accueil en librairie sera bon. Quant à notre ligne éditoriale, elle s'est construite à mesure que les projets se concrétisaient, nous aidant à en définir les contours.

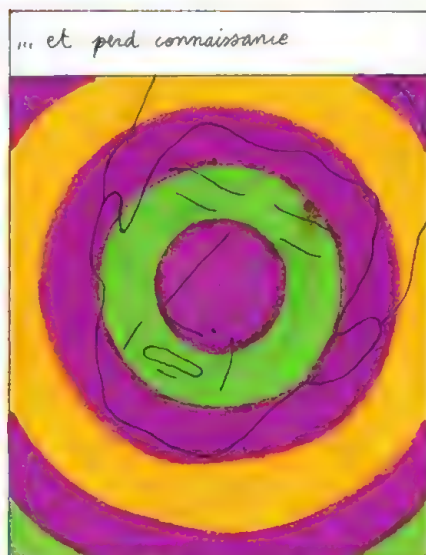
Les choix se font à deux à chaque fois ?

Oui ! Il faut que nous soyons tous les deux convaincus de la pertinence d'un livre, sinon nous préférons le refuser.

Avez-vous eu une volonté d'imposer un style graphique dès votre première maquette ?

Nous avons profité des solutions techniques offertes par les imprimeurs avec qui nous travaillons. D'où ce choix du papier, des formats, du marquage à chaud pour certains livres, etc. Certaines demandes provenaient des auteurs eux-mêmes. Là encore, nous avons appris sur le tas et régulièrement pris conseil auprès de notre ancien professeur de fabrication aux Arts déco, Olivier Beiger.

Côté distribution et diffusion, Les Belles Lettres, comme Serge Ewencyk des éditions Ça et Là, ont été de bon conseil. Pour autant, cela ne nous a pas empêchés d'oublier la marge libraire quand nous avons décidé du prix de *Lemon Jefferson* de Simon Roussin ! Résultat, nous arriverons seulement à l'équilibre le jour où l'on vendra le dernier exemplaire du tirage...



Simon Roussin : *Lemon Jefferson et la grande aventure*

© Simon Roussin / 2024

Justement, comment fixer le prix d'un livre ?

Au début, c'était au doigt mouillé... (Rires.) Nous nous posions la question de savoir à quel prix nous aurions nous-mêmes été susceptibles de l'acheter en librairie. Maintenant, on travaille en essayant d'amortir les frais de fabrication à 40 % du tirage, ce qui correspond aussi, en général, à la mise en place en librairie. Mais beaucoup de choses interviennent, à commencer par les choix de façonnage, bien sûr, mais d'autres éléments plus empiriques – il arrive aussi que des auteurs réclament un prix de vente bas.

Comment gérez-vous les droits d'auteur ?

Au départ, les à-valoir étaient très faibles, de l'ordre de mille euros, et les droits d'auteur fixés à douze pour cent, au premier exemplaire vendu. Le pourcentage n'a pas bougé, mais on travaille pour augmenter les à-valoir au fil des années. C'est déjà mieux qu'il y a dix ans, mais on est encore loin du compte et ça doit être notre prochaine étape de structuration. Quant à notre situation personnelle, nous ne nous payons que depuis trois ou quatre ans, et seulement depuis quelques mois de façon régulière. Avant, nous avions un statut de bénévoles.

Travailler avec des amis, est-ce une bonne chose ?

Oui et non ! Cela dépend, car l'affect entre forcément en jeu à chaque projet. Pour l'instant, tout se passe bien. Dans certains cas, lorsque certains auteurs tournent le dos aux avances (parfois généreuses) proposées par d'autres éditeurs, cette amitié joue bien sûr en notre faveur. On travaille en confiance et c'est évidemment pour le mieux ! Et puis c'est aussi un moyen de rester



L'HÉROÏNE DE LIVRES POUR ENFANTS QUI N'ÉTAIT PAS ORPHELINE.



Le premier auteur que nous sommes allés chercher loin de notre cercle proche est le Britannique Tom Gauld. **Nous adorions son travail et lui envoyions nos nouveautés histoire de le convaincre...**

en contact, et de travailler avec des gens qu'on est heureux de côtoyer tous les jours.

Quel est le premier livre que vous avez publié sans en connaître l'auteur avant ?

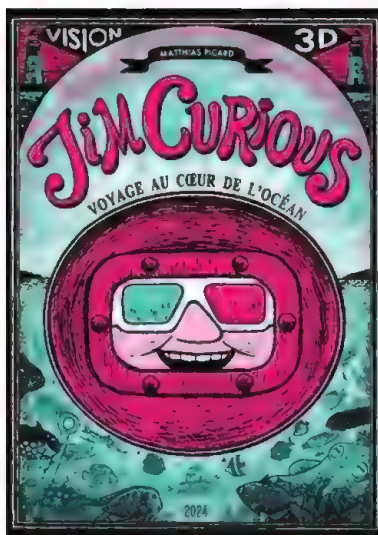
Jérémy Perrodeau et son *Crépuscule*. L'ouvrage nous est arrivé par la poste, en 2017. Cela dit, nous avons tout de suite sympathisé, et nous sommes très vite devenus amis. Le premier auteur que nous sommes allés chercher loin de notre cercle proche est le Britannique Tom Gauld, dont le premier livre publié chez nous est *Vous êtes tous jaloux de mon jetpack*. Nous adorions son travail et lui envoyions nos nouveautés histoire de le convaincre... En septembre va sortir *Le Département des théories fumeuses*, notre quatrième livre avec lui, après *Vers la ville*, *En cuisine avec Kafka* et *Police lunaire*.

Vos couvertures proposent souvent des images soit lunaires, soit minérales. Y a-t-il une raison à cela ?

Rien de volontaire de notre part... Cela doit correspondre à nos goûts. Cela dit, les couvertures se décident toujours en concertation avec les auteurs. Dans le même temps, les grands espaces sont très présents dans nos albums. En optant pour ce type de couverture, on ne triche pas sur le contenu. Mais nous aimons l'idée de surprises quand on ouvre le livre.

En dix ans d'existence, vous avez édité quarante-neuf titres, soit en moyenne cinq titres par an. C'est un chiffre que vous vous étiez fixé au départ ?

Quand nous nous sommes lancés, Simon et moi souhaitions avoir publié cinquante livres en 2024. Nous sommes donc en avance sur nos prévisions. Ce rythme de parution peut s'expliquer par le suivi que nous avons instauré avec



certains auteurs comme Matthias Picard, Simon Roussin, Sophie Guerrive ou Donatien Mary, avec qui nous avons fait plusieurs livres, ainsi que l'arrivée de nouveaux auteurs. Après, notre structure ne comprend que cinq employés : il serait difficile d'éditer plus de livres par an, d'autant qu'en parallèle nous répondons à des demandes d'expositions.

*Jim Curious,
Voyage au cœur de l'océan*
© Matthias Picard / 2024

Pourquoi vous être appelés 2024 d'ailleurs ?

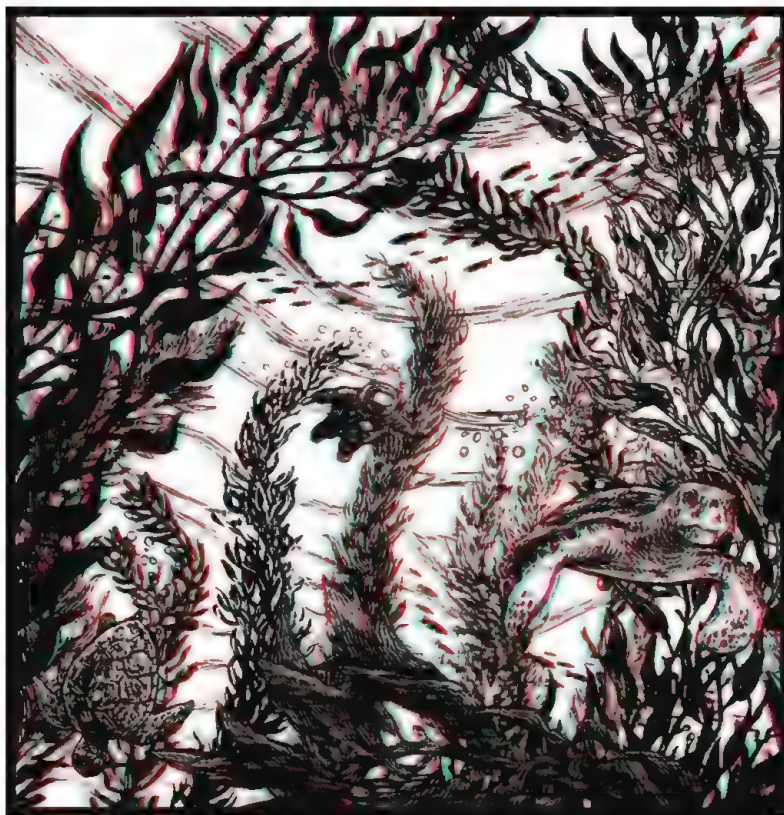
Au départ, c'était une forme de pari, d'espoir de « tenir » jusqu'en 2024, qui correspond à l'année de nos quarante ans. Et puis, il y a quelque chose de rétrofuturiste dans ce nom, qui nous plaît : 2024, c'était le futur il y a cinquante ans. Notre ambition, c'est de publier des auteurs qui renouvellent l'outil fiction, avec une certaine pudeur dans l'invention : à la recherche pure, nous préférons la recherche appliquée.

Quelles sont les difficultés que vous rencontrez encore aujourd'hui ?

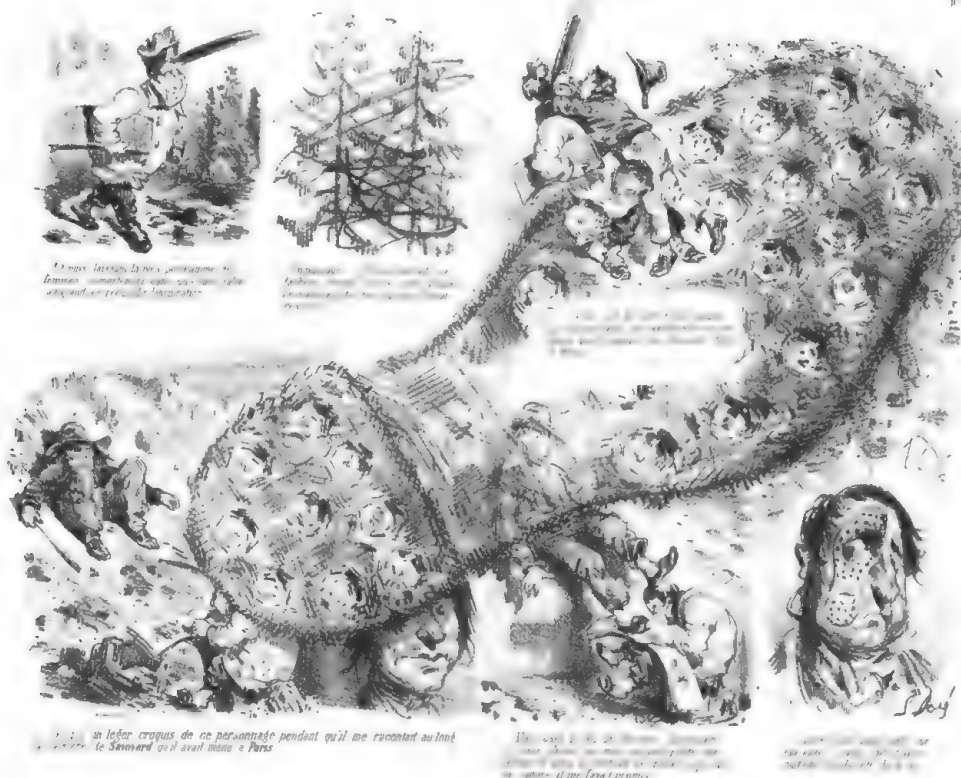
Vendre des livres ! De manière générale, pas facile d'être un bon gestionnaire quand on n'en a ni la formation ni l'envie. De mon point de vue, pour être rentable, le seul secret en édition semble être de s'inscrire dans la durée, le temps d'acquiescer la confiance des libraires et un fonds qui tourne régulièrement. Par chance, nous possédons dans notre catalogue trois ou quatre albums – ceux de la série *Jim Curious*, les livres de Tom Gauld et de Sophie Guerrive – qui sont en réassort permanent.

Pourquoi *Jim Curious* de Matthias Picard n'a-t-il été édité chez vous que deux ans après votre création ?

C'était un de ses projets de diplôme, en même temps que *Jeanine*, qui sera publié à L'Association en 2011. Le temps que Matthias se remette sur *Jim Curious*, et nous l'avons publié. Les quatre mille exemplaires se sont très vite vendus, *idem* pour les rééditions. Dans le même temps, nous avons vendu les droits dans une dizaine de pays. Cela nous a vraiment ouvert des perspectives encourageantes et permis de croire en la faisabilité de notre structure éditoriale qui, jusque-là, était déficitaire.



Extrait de *Jim Curious, Voyage au cœur de l'océan*
© Matthias Picard / 2024



Votre catalogue se partage en trois, et bientôt, quatre départements : bande dessinée, livres illustrés, patrimoine et jeunesse prochainement... sous le label 4048. Comment organisez-vous votre production par secteur ?

Nous ne faisons pas trop la différence entre BD et livres illustrés. Tout dépend de ce qu'on nous propose. Concernant la collection Patrimoine, ce sont moins de deux livres par an car nous estimons le réseau des librairies incapable d'en absorber plus. Pour tout ce qui concerne le patrimoine français, nous sommes en coédition avec la BNF (*deux anthologies de G. Ri, pionnier de la BD de science-fiction du début du ^{xx}e siècle*, et *Le Mirilton merveilleux de J. Rostaing-Telory*). Pour les ouvrages de Gustave Doré, les livres *Des-agréments d'un voyage d'agrément* et *La Sainte Russie* ont été édités en collaboration avec les musées de Strasbourg. Enfin, concernant notre secteur jeunesse, nous tablons sur trois ou quatre albums par an.



Pourquoi vous lancer, aujourd'hui, dans l'édition de livres pour la jeunesse ?

Simon et moi, nous sommes tous deux parents, et nous fréquentons depuis quelques années les rayons jeunesse des librairies pour acheter des livres pour nos enfants. C'est donc tout naturellement que nous nous y sommes intéressés. Et puis, notre catalogue possédait déjà des livres pouvant s'associer à des livres jeunesse, par exemple *Jim Curious*. Nous avons créé le label 4048, dont le premier livre « officiel » est *Le Roi de la lune* de Donatien Mary et Bérengère Cournut, et, plus

Notre ambition, c'est de publier des auteurs qui renouvellent l'outil fiction, avec une certaine pudeur dans l'invention : **à la recherche pure, nous préférons la recherche appliquée.**

récemment, le *Guide de survie dans la jungle* de Hao Shuo. Ce qui est intéressant pour ce secteur, c'est qu'il ne s'appuie pas sur le même réseau de librairies ni de journalistes. Un beau challenge !



Vaut-il mieux être tête d'affiche chez nous que noyé dans le flot des nouveautés de plus gros éditeurs ?

La question se pose et c'est aux auteurs de juger la structure qui défendra au mieux leurs créations.

Continuez-vous à suivre les jeunes auteurs à leur sortie des Arts déco de Strasbourg ?

Nous continuons, tous les ans, à nous rendre à l'exposition de fin d'études. Il est amusant de constater que nous avons publié pas mal d'auteurs sortis de cette école, entre 2011 et 2015. Il y avait une vraie proximité entre nos catalogues et les projets possibles. Les promos qui ont suivi se sont orientées vers des images moins narratives et, donc, moins de choses susceptibles de nous intéresser. Depuis deux ans, cela revient et, d'ailleurs, nous allons éditer deux anciennes étudiantes dans notre collection jeunesse.

Comment expliquez-vous cela ?

Au milieu de mon cursus, en 2010, Claude Lapointe, le fondateur de l'atelier d'illustration de l'école, est parti à la retraite pour être remplacé par Guillaume Dégé. L'énergie apportée par ce dernier a été très libératrice pour les étudiants, notamment en bande dessinée. Guillaume savait montrer la bonne image à la bonne personne, afin de l'aider à débloquent des choses dans son dessin. Puis, un professeur de scénario a quitté les Arts déco, et le soufflé est, de notre point de vue, un peu retombé – concernant les

projets correspondant à nos envies d'éditeur, j'entends, pas la qualité des étudiants. S'ajoutent des guéguerres internes qui seraient longues à développer... Yvan Alagbé a succédé, récemment, à Guillaume Dégé, et il va probablement y avoir un nouvel élan...

A-t-on essayé de débaucher certains de vos auteurs ?

Les auteurs ne nous appartiennent pas ! Je peux comprendre que certains puissent avoir des velléités de départ, si les conditions sont meilleures ailleurs. Quoi qu'il en soit, nous n'avons pas encore été confrontés à ce type de problème. Vaut-il mieux être tête d'affiche chez nous que noyé dans le flot des nouveautés de plus gros éditeurs ? La question se pose et c'est aux auteurs de juger la structure qui défendra au mieux leurs créations.

Être situé à Strasbourg vous pose-t-il problème ?

Au contraire ! À Paris, nous n'aurions pas, notamment, les moyens de payer un loyer. Ici, la Région et la DRAC Grand Est nous accompagnent bien. Et puis, avec l'association Central Vapeur, le musée Tomi Ungerer et bien d'autres structures locales, la ville est très dynamique dans le domaine de l'image dessinée. ■

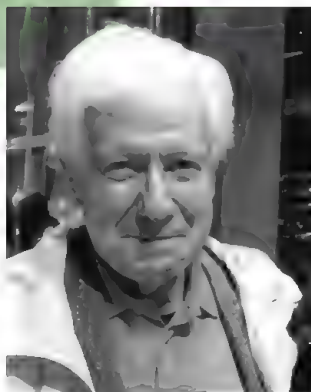
EN SAVOIR PLUS

www.editions2024.com



Blutch : hommage au Premier Bal d'Emma (planche réalisée pour les 10 ans de 2024)
© B dech / 2024

LES Péchés capitaux



© Photo DR

GUY BILLOUT

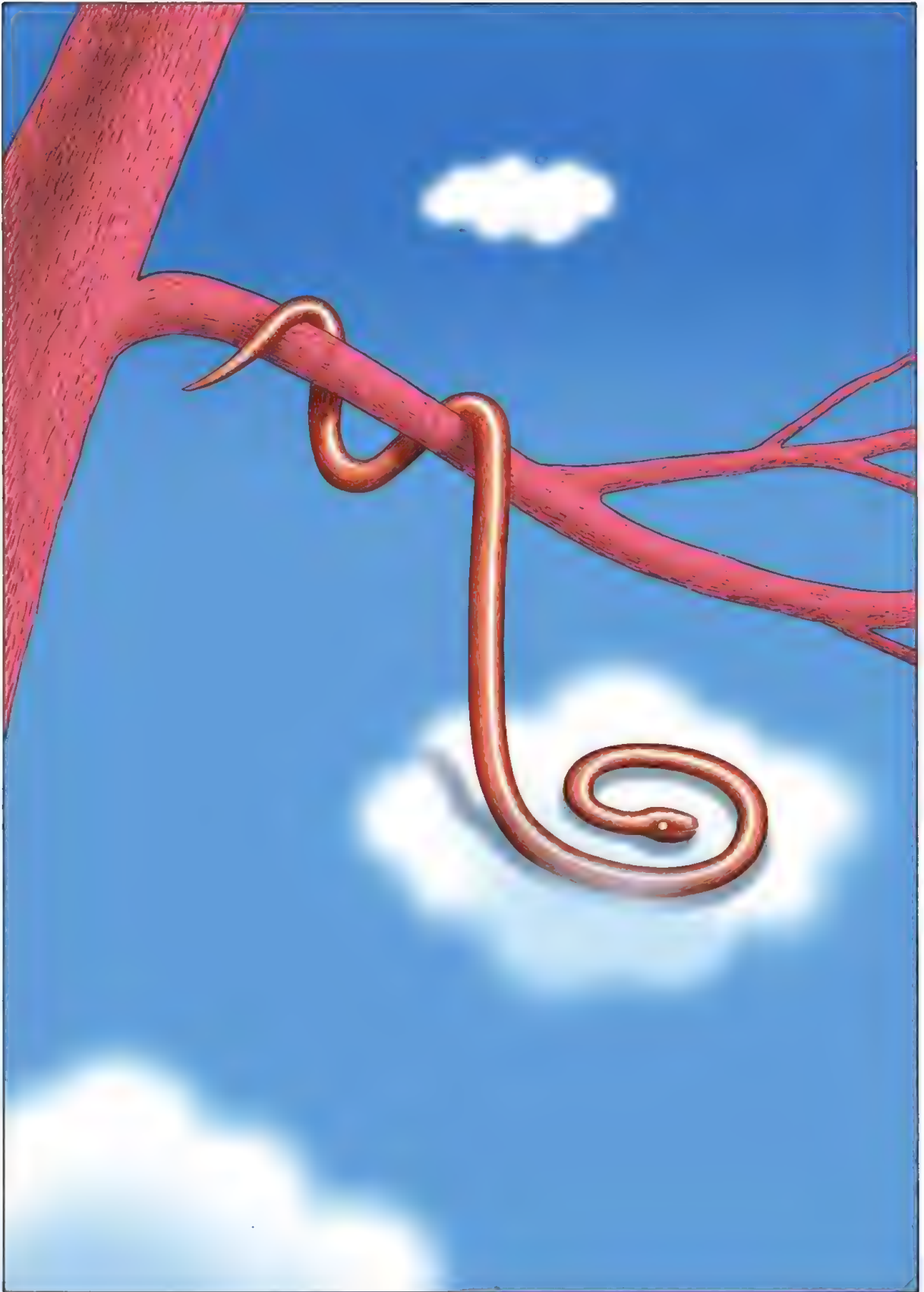
Né à Decize en 1941, **Guy Billout** étudie aux Arts appliqués de Beaune de 1954 à 1959. De 1962 à 1968, il officie comme maquettiste chez Publicis et Thibaud Lintas-Paris. En 1969, il débarque à New York avec un portfolio de quatorze dessins autobiographiques que Milton Glaser va publier dans *New York Magazine*. Depuis, il a travaillé pour les principaux magazines et journaux aux États-Unis (*Atlantic Monthly*, *The New Yorker*, etc.) et signé de nombreuses campagnes publicitaires, rapports annuels et brochures pour l'industrie, aux États-Unis comme en Europe. Il a écrit et illustré huit livres pour enfants. Depuis 1985, il enseigne à la Parsons School of Design à New York. **Frédéric Bossier** ■





L'avarice

© 2020 Guy B. Nouri pour Les Arts dessinés



La paresse

© 2020 Guy B. tout pour Les Arts dessinés



La luxure

© 2020 Guy B. Nivert pour Les Arts dessinés



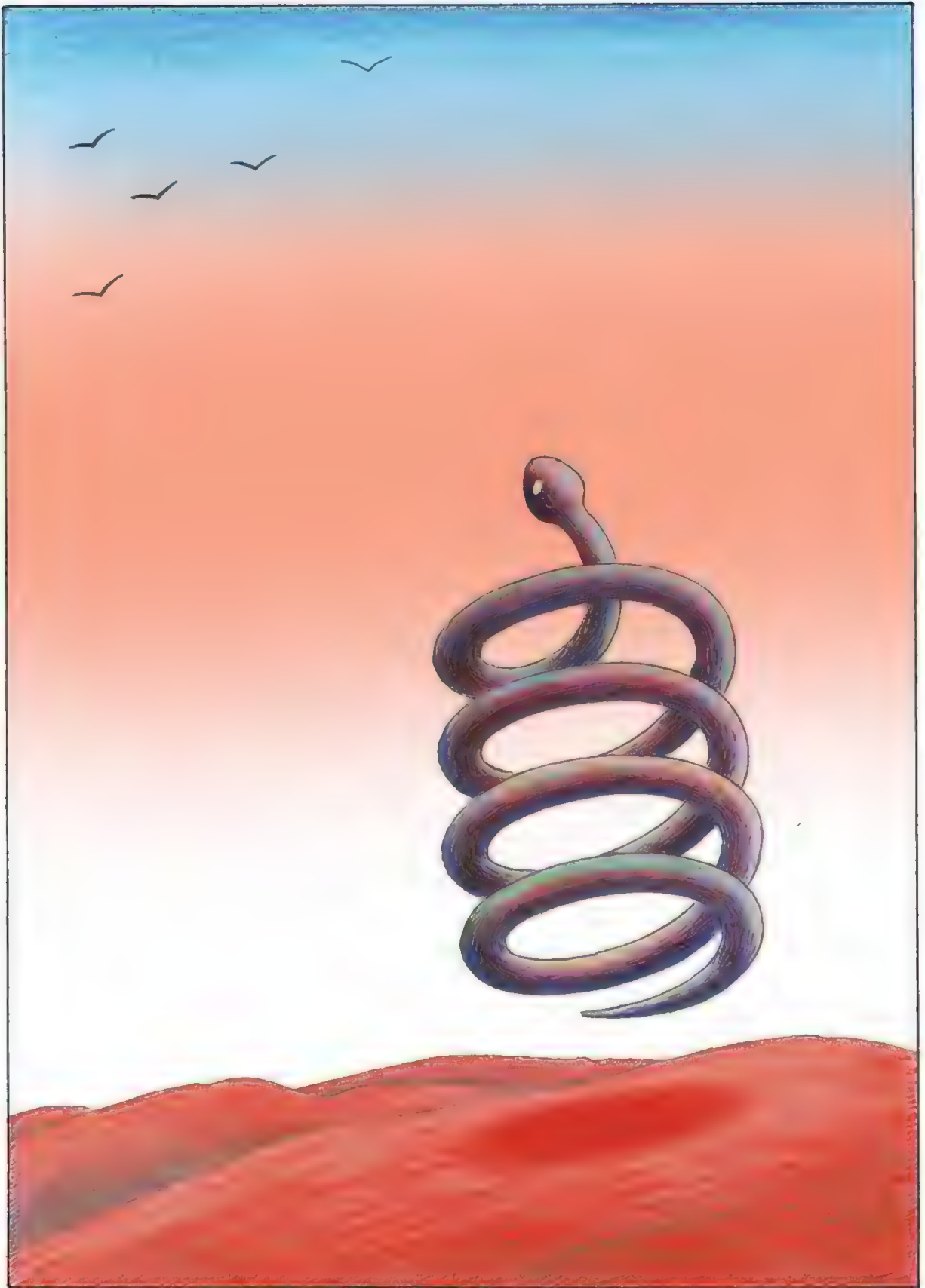
L'orgueil

© 2020 Guy Bi le...t pour Les Arts dessinés



La colère

© 2020 Guy D'Avant pour Les Arts dessinés



L'envie

© 2020 Guy B. pour Les Arts dessinés

MASSIN

110



JEUNESSE

**PIERRE
CORNUEL**

124



18

**NATALI
FORTIER**

Libre comme Natali



Membre, selon Raymond Queneau, de la SPA (Société protectrice de l'alphabet), illustrateur, directeur artistique et écrivain, **Massin**, qui est décédé à Paris, à l'âge de 94 ans, le 8 février dernier, a transcendé le métier de graphiste et de typographe en grand art. Ce petit homme volubile et pétillant comme le champagne qu'il aimait au point de lui consacrer un livre, *Dom Pérignon*, en 2014, s'emballait lorsqu'il parlait de ses passions et se montrait intarissable lorsqu'il faisait revivre ses rencontres. Difficile, alors, de l'évoquer sans platitude... J'ai sollicité quelques-uns de mes amis qui ont collaboré avec lui, l'ont côtoyé, l'ont aimé pour un kaléidoscope de témoignages. J'ai calqué le titre de cet hommage sur celui de ses mémoires, publiés chez Albin Michel en 2017 : *D'un moi l'autre*, lui-même imité de Céline, *D'un château l'autre*...

Par **Janine Kotwica** ■



MASSIN

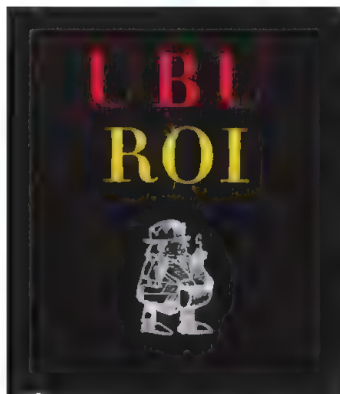
© Photo JK

MASSIN

D'UN **MASSIN** L'AUTRE

Couverture de *Ubu roi*, illustré par André François
(Éd. Le Club du meilleur livre, 1957)

© Photo JK



J'ai fait la connaissance de Massin par l'intermédiaire d'**André François**. Ensemble, ils avaient fait quelques livres de poche Folio, *La Vie devant soi* de Gary Ajar, quelques Caldwell, *Portnoy et son complexe* de Philip Roth et, surtout, *Guignol's Band* de Céline, que Massin aimait beaucoup. Mais ce qui m'avait le plus impressionnée, c'est *Ubu roi*, paru au Club du meilleur livre, en 1957. Pour le chef-d'œuvre iconoclaste d'Alfred Jarry, André François s'était fendu de vingt dessins à la plume, savoureusement grotesques, où l'inventivité graphique venait concurrencer les audaces verbales. La maquette de Massin était élégante et discrète. Et son choix, original, d'alterner deux sortes de papier – le Djebei blanc des papeteries Prioux pour les images et un papier « de boucherie » bistre pour le texte – est entré dans les annales de l'édition. Cette aventure, bien antérieure aux épisodes Folio, a scellé l'amitié de ces deux génies.

Il est plaisant de comparer cet *Ubu* de 1957 avec les délires de celui de 2012, illustré par Serge Bloch. Le temps n'a guère assagi Robert Massin : en 2017, il publiera ses mémoires sans ponctuation ni chronologie, dans le désordre spontané de ses souvenirs, et, à la manière d'Einstein, affichera sur leur couverture une insolente grimace de potache en goguette.

Écharpe de laine rouge, veste orange, parka violette, chemise turquoise, chaussettes vertes, le code vestimentaire de Massin osait les mariages de couleurs les plus improbables, comme la maquette des *Mariés de la tour Eiffel* de Cocteau qui fut l'une de ses plus audacieuses compositions.

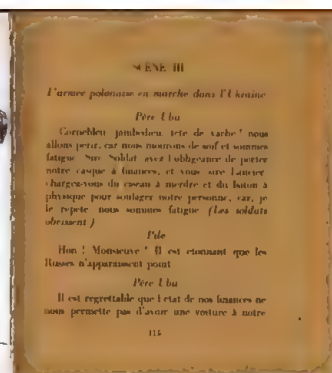
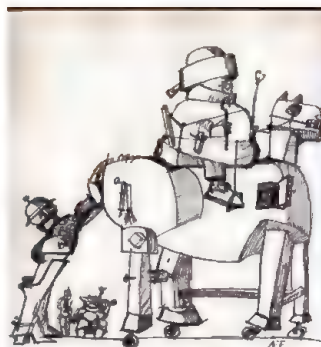
En sirotant son traditionnel champagne dans le vaste appartement qu'il partageait avec Monique, j'ai eu le plaisir de constater qu'André François était bien présent sur ses murs : le portrait qu'il fit de Massin, « typographe par lithographe », quelques dessins qui voisinaient avec un collage des Chats pelés, avec qui il réalisa des albums pour enfants. Aussi, d'André François toujours, l'original de la couverture de *La Lettre et l'Image* et l'affiche du film de Pierre Étaix, *Pays de cocagne*, qui ont en commun l'usage de lettres anthropomorphes et joyeusement érotiques.

De multiples photos, dont celles de Raymond Stoffel, maquettiste chez Gallimard, révèlent l'atmosphère joyeuse qui régnait chez lui, à Montparnasse... Il était ouvert aux autres, friand de rencontres publiques, et avait donné des conférences un peu partout dans le monde.

Massin avait aussi des talents de romancier. Espiègle et cultivé, amoureux de Proust, il se vantait d'avoir lu *La Recherche* sept fois et signait ses courriels « Charlus », qui était aussi le nom de son chien.

C'était toujours une joie de le croiser, accompagné de Monique, dans les expositions, sans cesse curieux, l'œil aux aguets...

Il me manquera.



Intérieur d'*Ubu roi* (Textes A. Jarry, illustrations A. François, maquette Massin. Éd. Le Club du meilleur livre, 1957)

© Photo JK

EXERCICES STYLE

par Raymond Queneau, de l'Académie Goncourt. Édition nouvelle, revue et corrigée.

Avec 33 exercices de style parallèles, dessinés, peints et sculptés par Courbet et 98 exercices de style typographiques de Mosconi.

Colléenne

Japrisot Piège pour Cendrillon

Jean Claverie, auteur-illustrateur

« Il y a quarante-cinq ans, à ma sortie des Beaux-Arts de Genève, j'avais pris quelques rendez-vous, dont un avec François Ruy-Vidal. Celui-ci téléphone à Massin : "Pouvez-vous recevoir un débutant ?" Une heure plus tard, j'étais dans le bureau de Massin et après une conversation comme je n'en avais pas encore connu, je ressortais de la rue Sébastien-Bottin remonté comme un ressort, avec un livre à habiller. C'était un Japrisot, *Piège pour Cendrillon*. Un graphiste s'y était bien essayé, mais Massin n'avait pas trouvé son idée juste. Pourtant, le dessin me semblait tout à fait recevable. Ce n'est qu'une fois rentré sagement chez moi, à la lecture du texte, que j'ai compris la leçon implicite sur le lien qu'il faut établir avec l'image.

Puis, pour les couvertures qui suivirent, à chaque fois Massin me parlait de son amour pour le livre qu'il me confiait, sans suggestion du genre. Rien à voir avec la directivité des directeurs artistiques d'agences de pub, à laquelle il fallait bien se plier pour croûter. La mission était de confiance... »

Henri Galeron, membre du clan Folio

Ils se rencontrent en 1972, alors que la collection Folio venait de naître. Folon, André François, Ronald Searle, Étienne Delessert et d'autres grands noms y apportaient leur talent d'illustrateurs : « Mais Massin était toujours en recherche de nouveaux dessinateurs. J'avais peu de travaux à lui montrer et, malgré cela, il m'a confié une première couverture pour me mettre à l'essai : *Vercoquin et le Plançon* de Boris Vian. S'ensuivit une longue collaboration avec des couvertures pour Queneau, Claude Roy, Cendrars, Céline, Sartre, Camus, Marcel Aymé, Mac Orlan, Peter Handke, Romain Gary, Kerouac, Annie Ernaux et beaucoup d'autres auteurs.

Massin disait lui-même que les années 1960 avaient donné la primauté à la photo, à la typographie, au photomontage. Au début des années 1970, avec Folio, il voulait être hors mode en privilégiant le dessin et l'illustration, en leur accordant la meilleure place. Les rendez-vous dans son bureau de la rue Bottin n'étaient pas que des allers-retours pour rendre un dessin, mais ils faisaient le plus souvent l'objet de longues

conversations sur le métier, les auteurs, les expositions du moment, ses découvertes de nouveaux dessinateurs... Je pouvais apprécier son esprit facétieux, et je repartais souvent avec de nouvelles commandes.

Sa grande connaissance de la littérature et des auteurs lui facilitait l'attribution de tel titre à tel dessinateur et son choix était toujours judicieux. Cependant, Massin aimait aussi surprendre en proposant l'illustration d'un titre que l'on n'aurait pas choisi *a priori* ! Ce fut une belle rencontre, amicale et professionnelle, et je lui suis également redevable de m'avoir fait connaître Pierre Marchand. »

Jules Romains de l'Académie française Les copains



Cendrars La main coupée



Henri Galeron : *La Main coupée*
(B. Cendrars, Ed. Gallimard, coll. Folio)
© Photo JK

Henri Bosco L'enfant et la rivière



Georges Lemoine : *L'Enfant et la Rivière*
(H. Bosco, Ed. Gallimard, coll. Folio)
© Photo JK

la can- tatrice chauve

ionescu

LA CANTATRICE CHAUVE

suivie d'une scène inédite. Interprétations typographique de Massin et photo-graphique d'Henry Cohen d'après la mise en scène de Nicolas Bataille Éditions Gallimard



Ionesco Rhinocéros

Étienne Delessert : couverture de
Rhinocéros (E. Ionesco, Ed. Gallimard)
© Photo JK

Avec le dessinateur et écrivain Étienne Delessert, retour sur un long compagnonnage avec la maison Gallimard

« Il est bien difficile, en quelques lignes, d'évoquer la riche personnalité de l'ami Massin. Je l'ai connu tout d'abord par sa mise en scène historique de *La Cantatrice chauve* de Ionesco et par *l'Ubu roi* illustré par André François, avec texte sur papier boucherie... Et par Folio, suivant l'inspiration des poches allemands DTV, que lui avait présentés Christian Gallimard. Que de beaux dessins furent jadis imprimés sur ces couvertures blanches !



L'éloge de l'illustrateur Georges Lemoine

« En 1967, Massin, qui exerce alors depuis presque dix ans les fonctions de directeur artistique des éditions Gallimard, me propose d'illustrer le récit historié *Le Lion aux portes de la ville* de Mary Renault, pour la Bibliothèque blanche. À cette époque, mon travail d'illustration

Massin était alors le directeur artistique de Gallimard, et c'est donc vers lui que se tournèrent Jean-Olivier Héron (qui avait collaboré à Folio) et Pierre Marchand, en quête d'éditeur – avec un contrat de Hachette dans la poche, qu'ils n'avaient pas encore contresigné. Il fallut deux semaines à Christian et Massin pour convaincre Claude Gallimard. On connaît la suite, ce développement extraordinaire d'un département Jeunesse qui rayonna pendant des années sur le plan mondial, et qui consolida alors les finances de la maison.

Puis Massin quitta Gallimard, pour prendre un peu d'air frais, mais aussi parce qu'il fut un des quatre héros qui refusèrent d'exclure Christian Gallimard de cette maison pour d'illogiques raisons. Une maison dont il savait tous les secrets, puisque c'est lui que l'on envoyait traiter avec les principaux écrivains qui, le plus souvent, devinrent ses amis. Massin était la mémoire littéraire incarnée

Sa maison de campagne abritait des trésors de l'édition, alors qu'il céda ses archives à la ville de Chartres. Tous deux nous connaissions fort bien Ionesco, et j'eus le plaisir de voir l'original du *Rhinocéros* de Folio à son mur...

C'est lui qui me donna à illustrer *Thomas et l'Infini*, de Michel Déon, livre sauvage s'il en est, et qui fut publié en toute liberté.

Ces vingt dernières années virent sa réputation internationale ravivée. Subitement, ses expressions typographiques un peu désordonnées et sautillantes (pour moi, les maîtres sont, jadis, Herb Lubalin, aujourd'hui Rita Marshall) mais inspirées – car il sut innover les liens entre la lettre et l'image – furent considérées comme des racines par les milieux graphiques branchés. Son œuvre fit l'objet de rétrospectives à New York comme au Japon.

On oublie parfois combien la mise en page expressive d'un titre, d'un grand texte reste à jamais imprimée au tréfonds de notre mémoire. Et Massin, qui a travaillé jusqu'à la fin de sa longue vie, impose le respect dû aux plus grands artistes. »

exploite presque exclusivement les ressources de la gravure sur linoléum. Massin apprécie ces gravures.

En 1970, il publie *La Lettre et l'Image*. Une bible ! Il rend hommage à dix ou douze siècles de créations typographiques, reliant le glorieux passé médiéval à la foisonnante inventivité moderne. C'est également à cette époque qu'il se voit confier la réalisation urgente de plusieurs centaines de couvertures illustrées pour la toute nouvelle collection Folio. Il invente alors la célèbre maquette : présentation des illustrations sur fond blanc avec tous les tirages en Bodoni romain bas de casse imprimés en noir.

Je fréquente alors régulièrement son petit bureau tout blanc situé au quatrième étage. C'est là que j'apporte mes dessins, ici que nous parlons typographie, peinture, musique... Je sais que mon illustration de couverture Folio du roman d'Émile Ajar *Gros-Câlin* est sa préférée ; je lui en offrirai le dessin original.

Le renouveau de l'imagerie illustrée française a commencé là, surtout là, en ce lieu chargé d'histoire, de l'histoire littéraire de notre pays... depuis 1911. Il en demeure, pour moi, comme le souvenir d'un grand bonheur.

"*Massin sans prénom*", disait la productrice de France Musique Claude Maupomé avec laquelle Massin, éminent mélomane, a réalisé plusieurs émissions dans la célèbre série diffusée les dimanches – d'abord appelée *Le Concert égoïste* puis *Comment l'entendez-vous ?* »

Quelques anecdotes de Daniel Maja, illustrateur et dessinateur de presse

« Des échanges souvent courts et convenus, parfois plus étoffés, comme celui que nous eûmes dans le hall de l'école Estienne : nous parlions du *Coup de dés* de Mallarmé et de *La Cantatrice chauve* qu'il avait mise en graphisme, image et texte.

Massin m'avait confié la couverture des *Copains*, au début de Folio (n° 182), dans les années 1970. J'ai bien aimé quelques-uns de ses romans historiques, comme *Le Branle des voleurs*. »



Serge Bloch : esquisses et couverture de *Ubu roi* (A. Jarry, éd. Calligram, 2012)
© Photos DR

Valentina Manchia, autrice d'une thèse sur Massin

Valentina Manchia a soutenu une thèse importante sur Massin, à l'université de Sienne, en Italie. C'était en 2011, en présence de Massin et de sa femme Monique.

« Je me souviens très bien du moment où, chez Massin, après l'un de nos nombreux entretiens sur son œuvre graphique, j'ai vu, pour la première fois, la maquette de *La Cantatrice chauve*. À l'époque, j'étais en France pour ma recherche doctorale, dédiée à l'analyse de la totalité de sa production graphique expérimentale. J'avais déjà passé beaucoup de temps dans le fonds Massin de la médiathèque de Chartres, entièrement consacré à son œuvre. Et, bien sûr, j'avais déjà eu depuis longtemps la chance de rencontrer Massin, à plusieurs occasions.

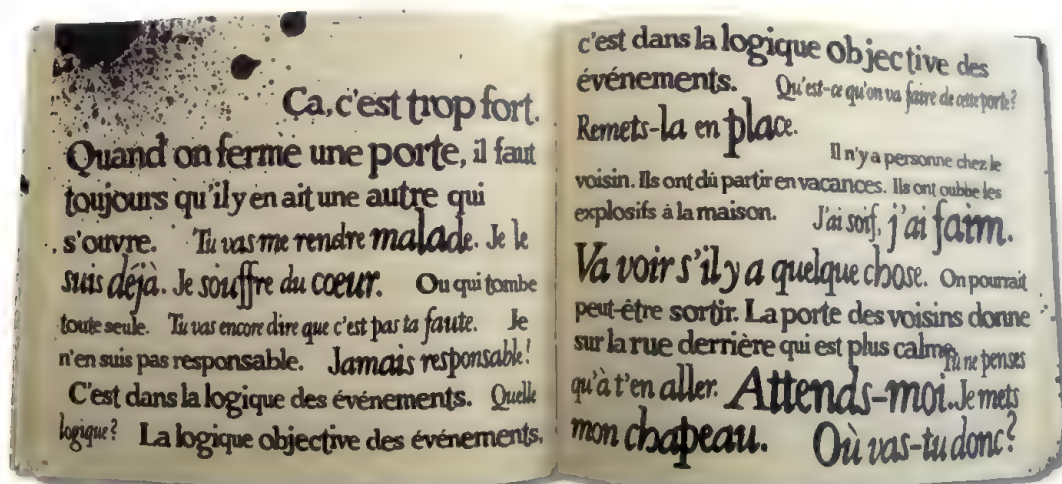
Pendant nos entretiens parisiens, on passait des heures, avec Monique aussi, à parler de graphisme, d'édition, de typographie et de musique. En quelque sorte, c'était comme avoir avec nous Raymond Queneau, Eugène Ionesco, Saul Steinberg, Pablo Picasso, Raymond Savignac et beaucoup d'autres, dans ces entretiens qui sont tous, maintenant, consignés dans mes carnets de notes.

Il suffit de feuilleter quelques-unes de ses interprétations typographiques (entre autres, *La Cantatrice chauve* et *Délire à deux*, tirées de Ionesco, l'édition des *Exercices de style* de Queneau, ou *Pierrot lunaire*, transposition de la partition du *Pierrot lunaire* de Schönberg) pour s'apercevoir de la puissance visuelle d'une écriture qui conserve intact le texte de l'auteur mais, en même temps, incite le lecteur à devenir spectateur aussi de quelque chose de complètement nouveau, qui se passe sur la page... Une simple transcription typographique peut devenir un nouveau monde. Massin, homme des lettres et de lettres, nous l'a très bien montré, et il continue à nous faire signe, depuis ses pages. » ■

Une belle collaboration avec l'illustrateur Serge Bloch

En 2012, Serge Bloch illustre *Ubu roi* pour les éditions Calligram. Un Massin en folie décompose, recompose, bouscule et triture le texte d'Alfred Jarry. Les deux partenaires avaient fait connaissance dans le propre atelier de Serge Bloch qui y présentait des travaux de Massin.

Celui-ci était arrivé avec Christian Gallimard et son inévitable chien Charlus. Une soirée mémorable dont témoignent quelques photos de Massin posant devant l'affiche de *La Cantatrice chauve* avec Peter Knapp ou avec le Tessinois Bruno Monguzzi qui, selon Serge Bloch, « ressemblait au père Noël ». Leur collaboration autour de *Ubu* fut jubilatoire.



Double page extraite de *Délire à deux* (E. Ionesco, typographie et maquette Massin, Ed. Gallimard, 1966)

© Photos DR

« UN HOMME JOYEUX ET HYPER ACTIF »

Monique Langlois-Ducourneau, la dernière compagne du maître typographe et graphiste, nous parle avec tendresse de celui qu'elle nomme « Massin l'enchanteur ».



Il m'est difficile de situer précisément à quel moment Massin est entré dans notre vie. Je le vois confusément dans l'appartement de la rue de Crussol, à Paris, vers 1949. Mais c'est surtout à Meudon-Bellevue (pas loin de la maison de Céline), à partir de 1953, quand mes parents y ont acheté une maison pouvant réunir parents et cinq enfants, qu'il est devenu, avec sa femme Huguette, un habitué de la maison. Amis de la famille, ils étaient de toutes les fêtes ou cérémonies, et c'est Massin qui jouait les photographes. J'ai retrouvé chez lui des planches-contact de nos anniversaires, communions, réveillons, mariages, etc. Nous adorions les voir ; ils apportaient originalité et gaité.

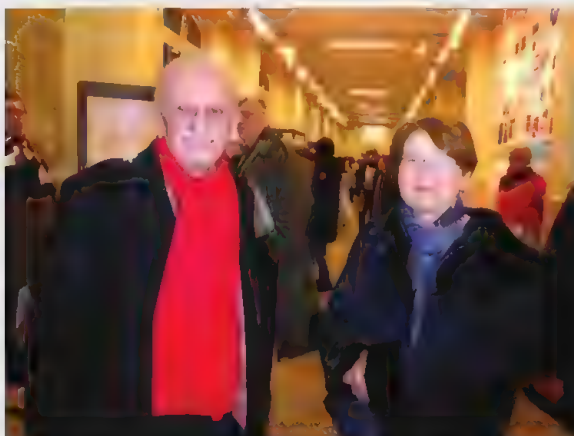
À partir des années 1950, et jusqu'en 1966 (quand mon père a quitté Gallimard), avec parfois quelques années d'intervalle, Massin et mon père ont toujours travaillé dans les mêmes maisons. Ce fut d'abord le Club français du livre, puis le Club du meilleur livre. Massin y a été salarié en 1954 ; mon père y est entré en 1956 et a poursuivi l'aventure jusqu'à la fin, en 1959.

Massin est rentré chez Gallimard (maison mère du Club) en 1958 et mon père en 1959, jusqu'à 1966, comme directeur de la Pléiade. Il devait faire entrer Céline de son vivant dans La Pléiade... mais Céline est mort avant.

Massin n'était pas, par nature, nostalgique. Mais il évoquait avec beaucoup de bonheur la période des clubs comme une époque de grande liberté dans la création, l'innovation : tout semblait alors permis, sans trop avoir à se soucier des coûts de production.

Ce sont les réalisations de cette époque que Massin aimait montrer aux visiteurs, n'oubliant jamais de mentionner ce qu'il devait à son maître Pierre Faucheux.

Bien qu'à l'époque les enfants aient été exclus des repas ou soirées entre amis, il me semble que le Club du meilleur livre fonctionnait comme une grande famille ; l'ambiance y était joyeuse. J'ai le souvenir de réveillons ou de fêtes mémorables, regroupant en particulier les Massin, Robert Carlier et Josette Wittorski, Jacques Darche (grand ami aussi, trop tôt disparu) et d'autres, chez les uns ou les autres.



Massin et Monique
Langlois-Ducourneau
© Photo J.K.

De cette époque, je garde le souvenir de quelqu'un de joyeux, toujours de bonne humeur, hyperactif, ne tenant pas en place, partageant parfois nos jeux dans le jardin.

C'est grâce à Massin et aussi à Darche que je me suis intéressée aux « *maquettes* » de livres, comme on disait à l'époque.

Mais c'est surtout à l'ami fidèle et généreux que je veux ici rendre hommage.

En juillet 1975, en rentrant d'Afrique (où j'enseignais au lycée) pour les vacances, nous avons appris que mon père, qui avait cinquante-six ans, était atteint d'un cancer de l'estomac ; il lui restait trois mois à vivre, malgré une opération aussi indispensable qu'inutile.

Tous les jours, Massin est venu à son chevet, à la maison et à l'hôpital, lui apporter ce qui pouvait le distraire et lui tenir compagnie. Cela a effectivement duré trois mois. Et c'est le jour de l'enterrement que j'ai perdu Massin de vue... durant trente-deux ans. Je lui avais envoyé un mot de temps en temps, lors du décès de Huguette en 1993, et aussi à propos d'une de ses expositions à la librairie Nicaise, qui avait donné lieu à une double page dans *Le Monde*. Il m'a toujours répondu très gentiment.

La suite est survenue lors d'une exposition à l'Ensad, en février 2007. J'y avais été conviée par le mari d'une de mes collègues, professeur à l'école Estienne, qui l'admirait et savait que je le connaissais. Massin ne m'a tout d'abord pas reconnue. Mais quand je lui ai dit mon nom, il m'a recontactée aussitôt. Nous étions veufs tous les deux. Nous avons passé ensemble les treize dernières années d'une vie bien remplie. Nous avons entrepris l'aventure, très artisanale, des *Typographies expressives*. Nous avons aussi beaucoup voyagé jusqu'à ce que sa marche devienne trop difficile. J'espère lui avoir rendu plus supportables les problèmes liés à l'âge, dont il était conscient, dans ses derniers mois.

Il laisse un grand silence et un grand vide. » ■



NATALI

FORTIER

LIBRE COMME NATALI !



Extrait de *1, 2, 3, volez !*
© Natali Fortier / Albin Michel Jeunesse

Malgré sa naissance à Houston, aux États-Unis, en 1959, d'un père chercheur et d'une mère infirmière, **Natali Fortier** est une Canadienne pure souche, pays d'origine de ses parents,

bien avant de demander à la France la double nationalité. Cette Franco-Québécoise donc, à l'accent chantant et à l'imagination sans limites, est devenue, au fil des ans, une des plus intéressantes dessinatrices de sa génération... Explications.

Par **Frédéric Bosser** ■



NATALI FORTIER
© Photo Guykayzer

De l'ennui au dessin...

« Je n'étais pas vraiment adaptée à l'enseignement scolaire, si bien que le dessin a été, depuis toujours, un moyen de m'exprimer ! » nous expose Natali Fortier dès nos premiers échanges. Conscients de la situation, ses parents ne s'opposent pas à sa vocation quand elle décidera de suivre des études d'art. C'est en se rendant en cachette dans l'atelier de Lucien Émond – grand artiste et père de sa meilleure amie – que la fillette a pris conscience que le dessin pouvait être un métier. « Lucien Émond disait de moi que j'étais comme la septième fille de sa famille de neuf enfants. J'aimais aller chez eux, comme j'adorais leur existence pleine de vie et de musique. Des années plus tard, il a été surpris de découvrir que j'allais dans son atelier avec Claudine, car c'était strictement interdit ! »

L'univers, du plus petit au plus grand

À la maison, l'art arrive aussi par son père, qui ramenait de ses voyages professionnels livres, revues et objets divers (Natali se souvient encore d'une tête de momie égyptienne enroulée dans son pyjama pour déjouer les douanes...). Il achetait également les encyclopédies *Time Life* qu'elle dévorait avidement, surtout celles concernant l'univers. « Un jour, alors que j'étais encore enfant, mon père m'a posé devant son microscope et m'a demandé de dessiner les cellules. Il en avait soi-disant besoin pour sa prochaine réunion. Je l'ai cru. Ça bougeait tout le temps, c'était magnifique ! Je ne sais pas si, depuis, je me suis autant appliquée... » se souvient-elle.

Du premier cours... à la Californie

Natali participe à ses premiers ateliers de nus au musée des Beaux-Arts du Québec avant d'intégrer, à dix-sept ans, l'Atelier Saint-Jacques. « Dans le livre *Forêt noire*, j'ai représenté *Nikolas Kvalinski*, un de mes professeurs. Il était comme ce dessin, vraiment étonnant et fantastique ! » Grande admiratrice d'Egon Schiele, Natali se plaît à dessiner les corps. « Les autres artistes que je regardais aussi beaucoup, à cette époque, étaient Picasso, Toulouse-Lautrec, Fred, l'auteur de *Philémon*, Jean Paul Lemieux... Mais mon

Je n'étais pas
vraiment adaptée
à l'enseignement
scolaire, si bien que
**le dessin a été, depuis
toujours, un moyen
de m'exprimer !**



premier grand choc a été l'art inuit, qui me bouleverse toujours autant. » Suite à un drame familial, un jour, dans un magasin, elle croit entendre son nom dans les enceintes. C'était en fait la chanson de Julien Clerc « La Californie ». Un signe du destin ? Ni une, ni deux, avec deux sous en poche – gagnés grâce à divers petits boulots, vendeuse, cuisinière de crêpes bretonnes –, la jeune femme entreprend le voyage vers San Francisco, alors même qu'elle ne maîtrise pas du tout la langue

anglaise. « J'y suis arrivée après quatre jours de voyage. La ville ne ressemblait en rien à ce que j'avais imaginé », se rappelle Natali. Malgré sa déception, elle s'organise très vite et commence à proposer ses services comme peintre de décors dans les restaurants. « C'était facile de trouver du boulot, à cette époque. À la simple vue de mon portfolio, les propriétaires me faisaient confiance. »



Le professeur Kvalinski devenu le
« Cosaque Nikolas » dans *Forêt Noire*
© Natali Fortier / Rouergue



Entre chien et loup,
grâce à l'oiseau,
je remets la lune
juste là où il faut.

Woww qu'elle est belle,
perchée là-haut !

Une autre école pour apprendre

Elle obtient une bourse à l'Academy of Arts de San Francisco, qui accueille Natali sur la base de ses travaux, avec une double casquette : elle sera élève dans la section « Beaux-Arts » et employée au département « Calligraphie et Illustration ». *« Cette expérience m'a permis de suivre d'autres cours, tout en apprenant mon métier de peintre. Je découvre aussi Saul Steinberg qui m'inspire pour toute ma vie et la suivante. »* Après un crochet au Québec et un long séjour en Italie, à Florence, Natali pose ensuite ses bagages en France : elle est tombée amoureuse de la ville de Paris, lors de ce voyage. Très vite, elle tente d'intégrer les Beaux-Arts, mais trop tard pour s'inscrire. Fort heureusement, elle croise la route d'un professeur, Yankel, qui la prend dans son atelier de peinture. Profitant de cette aubaine, l'étudiante se rend aussi en cachette (encore une fois !) au cours de sculpture du professeur Étienne Martin. *« Cette école m'a permis d'expérimenter plein de techniques. Dans ce lieu magnifique et chargé d'histoire, j'ai appris le volume, le moulage... »* se réjouit-elle.

Des commandes libres et créatives dans la presse

Si elle expose et vend ses peintures à la galerie de Jean-Claude Riedel à Paris, c'est grâce à l'illustration que Natali Fortier commence à gagner sa vie avec son art. Pour autant, sa toute première publication parue

Une double page de *Forêt noire*
© Natali Fortier / Rojerque

dans *Le fou parle* en 1983 n'est pas payée, son responsable, Jacques Vallet, sélectionnant quelques dessins qu'elle avait dans son portfolio. Très vite, elle enchaîne avec *Le Monde*, *L'Événement du jeudi*, *Le Nouvel Observateur*, *La Vie* et, surtout, *Le Magazine littéraire* et *Lire*. Ces deux publications la feront connaître du grand public. *« J'ai aimé faire cela. J'ai eu la chance de débiter à un moment où il n'était pas obligatoire de coller au sujet, ce qui m'a permis d'être très libre dans l'expérimentation et très créative dans la grande majorité de mes illustrations. Je ne faisais jamais de rough, se souvient-elle. Ma relation avec Le Magazine littéraire a duré quatorze ans et n'a pris fin qu'au départ de Jacques Gaiotti, un homme avec qui j'ai adoré travailler, même s'il ne parlait pas beaucoup. Il piochait parmi les dessins que je lui apportais. Son regard était précieux pour moi. Son œil s'éclaircissait quand il avait choisi celui qu'il publierait. J'adorerais revivre cela... »* Quant à savoir si elle aurait préféré percer en peinture, Natali nous répond ne pas avoir de regrets. D'autant qu'elle n'a jamais cessé de peindre ni de sculpter, en parallèle de ses commandes. Les livres édités par Marie-Thérèse Devèze, de *L'Art à la Page*, sont une belle trace de son travail d'atelier.

Papier noir...

La grande majorité des illustrations que signe Natali Fortier à cette époque sont des pastels gras, avec un amour pour la couleur turquoise, sur papier noir. « *Le blanc m'impressionnait comme la neige au Québec que j'adore* », précise-t-elle avant d'ajouter qu'elle aimait mettre beaucoup de matière dans ses dessins et travailler sur des formats libres. « *À chaque fois, je proposais plein de dessins sur le même sujet, et je continue à en faire de même pour mes livres.* »

Remarquée dans la littérature jeunesse

Sa carrière dans la littérature jeunesse, Natali Fortier la débute après avoir quitté Gentilly pour vivre à la campagne, à Châlette-sur-Loing, dans le Loiret. Son premier livre, en 1996, sera *Jules*, chez Syros Jeunesse, sur un texte de Malika Ferdjoukh. Très vite, elle travaille avec Olivier Douzou pour les éditions du Rouergue et pour Albin Michel Jeunesse, lorsque Gérard Lo Monaco en est le directeur artistique (remplacé depuis par Lucette Savier, avec qui elle continue de travailler avec succès). « *J'ai été surprise d'être appelée pour illustrer des textes jeunesse, mais je n'ai pas hésité une seule seconde ! J'ai la chance d'avoir reçu, à chaque fois, un texte qui me plaisait et qui appelait dans ma tête plein d'images* », apprécie-t-elle. L'un de ses préférés de cette époque est *Va-t'en !*, « *car il montrait mes sculptures en terre qu'Olivier Douzou, créateur du département jeunesse des éditions du Rouergue, avait découvertes dans mon atelier. J'ai dû les adapter pour un public enfant. On l'a réédité dix ans plus tard sous le titre Reviens. J'ai donc cassé deux fois mes sculptures.* » Son travail dans le secteur de la jeunesse est immédiatement repéré et reconnu. Pour preuve, cette mention d'honneur au Festival international de Bologne, en 2004, pour *J'aime*, écrit par Véronique Le Normand (Albin Michel, 2003). « *Pendant très longtemps, j'avais peur de rencontrer les auteurs. Maintenant que j'ai pris confiance en moi, j'aime cet échange qui enrichit mon dessin et donc le livre* », nous confie-t-elle. Par exemple, pour *D'une rive à l'autre*, édité chez À pas de loups, son autrice Cécile Roumigièrre lui a fourni moult photos personnelles qui lui ont beaucoup servi.

Pendant très longtemps, j'avais peur de rencontrer les auteurs. Maintenant que **j'ai pris confiance en moi, j'aime cet échange** qui enrichit mon dessin et donc le livre.



© Natali Fortier / Albin Michel Jeunesse

Premier livre en solo... et gros succès !

En 2004, Natali prend son destin en main et décide d'être seule aux commandes d'un livre, *Lili Plume*, en tant qu'autrice-illustratrice. La raison ? « *Je me suis aperçue qu'on me confiait toujours le même type de texte à illustrer, souvent autour de la tendresse. J'avais besoin d'écrire et de dessiner des histoires où je pourrais évoquer nos peines. Dans Lili Plume, je raconte comment nous débarrasser de nos larmes en les faisant filer dans la mer !* » Un premier livre en solo qui est un coup d'éclat : *Lili Plume* est récompensé par le prix Goncourt Jeunesse, en 2005, après le prix OctoGônes* en 2004. Un succès qui l'encourage à en imaginer d'autres. « *Dans un premier temps, j'ai été surprise, voire un peu gênée de le recevoir, mais pour rien au monde je n'aimerais qu'on me l'enlève !* » s'amuse-t-elle aujourd'hui. Pour commencer un album réalisé en solitaire, l'illustratrice part, la plupart du temps, d'images dessinées : « *J'accumule les dessins et, quand je leur trouve un lien, je me mets à écrire une histoire. Cela vient alors comme une avalanche !* » Seule exception avec *Sur la pointe des pieds* où, cette fois, elle a commencé par écrire le texte.

Prix créé en 1988 par le Centre international d'études en littérature de jeunesse (CIELJ), disparu depuis



Lili et ses compagnons à plumes de 1, 2, 3, volez !
© Natali Fortier / Albin Michel Jeunesse

Une technique qui conditionne la suite

Il arrive aussi que ce soit une technique qui engendre un récit. C'est le cas pour son dernier album, *Forêt noire*. Lors d'un atelier avec des enfants, le seul instrument que lui fournit le professeur est un fusain : « Comme j'ai adoré avoir cet instrument en main et son rendu sur la feuille, dès mon retour à l'atelier, j'ai commencé par faire de grands dessins au fusain par centaines, autour du rêve et de l'inconscient. Puis, grâce à une idée d'Olivier Douzou, j'ai choisi certains de mes personnages pour les redessiner à la sanguine et les faire surgir de la page dans plusieurs positions et ainsi donner une cohérence à l'histoire de ce p'tit monde », relate Natali. Son livre précédent *1, 2, 3, volez !*, provient quant à lui d'une envie de dessiner des oiseaux aux crayons de couleur, réalisés (elle a tenu à nous le préciser), la plupart du temps, dans un train, sur un carnet, au retour de salons du livre après la rencontre avec plein d'enfants. Les oiseaux, ce sont eux. L'éditeur a ensuite eu l'idée de les poser sur une ligne pour créer le lien (et par la même un leporello). Puis Natali a réalisé à l'ordinateur la dernière image, où tous les oiseaux sont réunis en vol.

Des ateliers pour les petits et les grands...

Natali anime des ateliers – illustrations, objets 3D, écriture, etc. – pour enfants comme pour adultes, sitôt ses premiers livres jeunesse sortis. Elle ignorait même l'existence de ce type d'activité jusque-là. « Les premières fois, j'étais terrorisée, et je demandais à l'enseignant de sortir de sa classe. Maintenant, j'aime voir les gens toucher et jouer avec les objets que nous

réalisons ensemble. Je perçois cela comme une continuité de mon travail, estime l'illustratrice. J'adore vraiment quand ces objets ont une autre destination qu'une collection d'amateurs d'art, même si l'idée d'être collectionnée me plaît. »

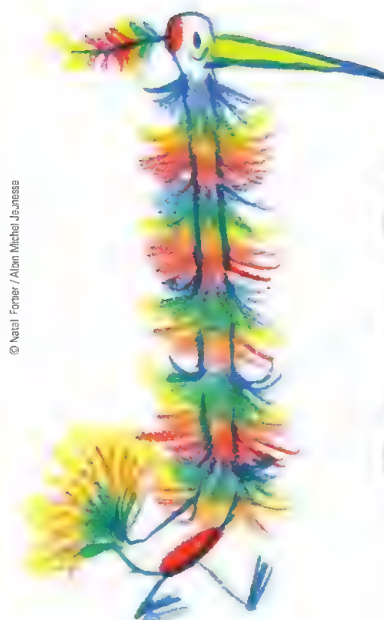
Et de préciser : « Mon combat, c'est que l'on joue et cherche toute notre vie ! » Norma quand on sait qu'enfant, elle n'avait qu'une seule peur : grandir ! ■



Atelier pour les enfants animé par Natali Fortier
© Photo DR

© Natali Fortier / Albin Michel Jeunesse

© Natali Fortier / Albin Michel Jeunesse



FORÊT NOIRE

LE ROUERGUE
Album cartonné,
40 pages couleurs
disponible

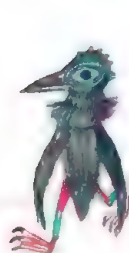


1, 2, 3, VOLEZ !

ALBIN MICHEL JEUNESSE
Album cartonné,
66 pages couleurs
disponible

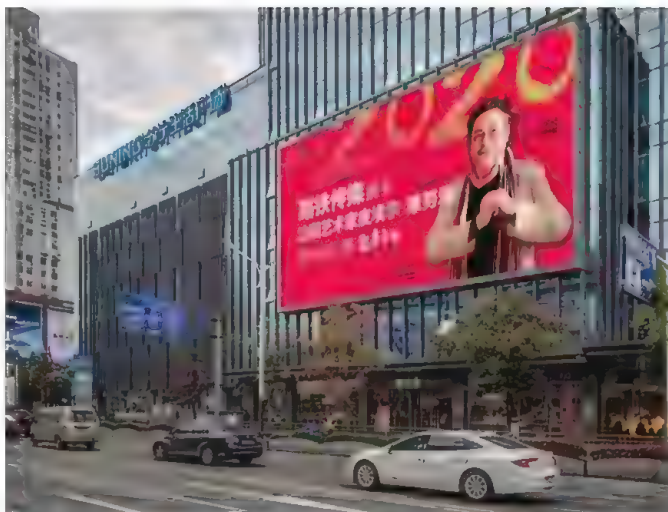
EN DÉCOUVRIR PLUS

<https://natalifortier.autoportrait.com>



Pierre Cornuel, peintre et auteur illustrateur de près de soixante-dix albums, rencontre un succès viral en Chine depuis quelque temps. Au point que, pour célébrer l'entrée dans l'année du rat, ses portraits gigantesques (vingt-deux mètres sur dix) ont envahi les murs des gratte-ciel de Nankin. Comment explique-t-il cette vogue exceptionnelle ? Entretien très joyeux avec un artiste enthousiaste, expansif et généreux...

Un entretien avec **Janine Kotwica** ■



PIERRE CORNUEL
Nouvel an ch'no's - Nankin 2020
© Photo DR

PIERRE CORNUEL

SUR LES RIVES DU **YANGZI JIANG**

Comment vous est venu votre engouement pour la Chine ?

Je parlais de l'Asie en général car, depuis ma jeunesse, je m'intéresse au Vietnam, au Japon, à la Corée et à la Chine. À huit ans, j'avais un ami vietnamien dont les traits et ceux de sa famille m'émerveillaient. J'étais impressionné par les cartes postales aux caractères chinois d'une tante lointaine qu'il me montrait. Bien plus tard, j'ai rencontré deux artistes coréennes, toujours des amies aujourd'hui, qui ont renforcé cet attrait envers l'Asie et sa culture. Mon travail

dans l'édition a été influencé par ces échanges. Pouvoir dire plus avec moins m'interrogeait chez nombre d'artistes asiatiques. Un envol d'oiseaux en quelques coups de pinceau me fascinait. Certains préceptes taoïstes sont assez proches de ma façon de penser. Plusieurs rencontres en Corée, au Vietnam et en Chine ont fortement nourri ces intérêts... De nombreux échanges avec des éditeurs coréens ont précédé ma venue en Chine. Une dizaine d'entre eux ont traduit mes titres, et j'ai aussi travaillé ensuite directement avec les éditions Woongjin de Séoul.

Le Peintre et l'Oiseau, illustration originale pour la couverture (2010)
© Sohee Kim & Pierre Cornuël / Grasset

Quand et comment s'est organisé votre premier voyage à Nankin ?

L'album *Le Peintre et l'Oiseau*, paru chez Grasset (2010) – un hommage biographique à Chu Ta, peintre du ^{xvii}^e siècle – n'est pas passé inaperçu. Qu'un artiste français s'intéresse à cet important artiste chinois m'a permis d'être invité par le directeur de l'Alliance française de Nankin, Gérard Gréverand. Cela m'a aussi valu la reconnaissance des musées nationaux français – le musée Guimet, le musée du Quai Branly et le Grand Palais –, qui m'ont convié à des dédicaces. Le musée Delacroix m'a invité deux fois, lors de l'année du coq et de l'année du chien, à célébrer le Nouvel An lunaire par une nuit de dessins et de calligraphies, réalisés en public, avec musique et buffet chinois. *Le Quotidien du peuple*, organe officiel du Parti communiste chinois, qui tire à plus de trois millions d'exemplaires, en a rendu compte par deux articles et deux vidéos. Cette année, pour l'entrée dans l'année du rat, c'est le musée Picasso qui m'a sollicité. Mais la fête a été annulée, en dernière minute, à cause du coronavirus.

Vous séjournez régulièrement en Chine désormais...

Les nombreux ateliers et actions qu'organise l'Alliance française m'ont permis de nouer de nouveaux contacts avec les agences, éditeurs, directeurs de musée et aussi de nouveaux amis dans les milieux culturels. Ces rencontres ont engendré des expositions et des ateliers en collaboration avec des éditeurs situés au-delà de Nankin : à Pékin, Shanghai, Shenzhen et Anhui. Ces nouveaux amis m'ont aussi fait découvrir paysages et merveilles de leur culture.

Vous avez créé des livres spécialement pour le marché chinois où vous retrouvez le style anglais, hérité de Beatrix Potter, de votre jeunesse.

L'agent culturel Hélène Ran Li, retrouvée plus tard au Salon du livre jeunesse de Montreuil, est devenue une amie. Elle m'a proposé de collaborer avec un éditeur de sa province, les éditions Anhui. Très efficace, elle m'a fait illustrer deux histoires d'un auteur important, également président de l'association des écrivains de Chine, Gao Hongbo. Pour *Poetic Fairy Picture Book*, *The*





Désiré Raton, Jamais je ne t'oublierai (1990)
© Lydia Devos & Pierre Cornuel / Grasset

Cat Wearing Sunglasses et The Kitten and the Stream, on m'a demandé de travailler dans le style occidental de mes débuts, à la plume et aquarelle.

Certains de vos albums à succès, désormais introuvables en France, ont été traduits en mandarin. Une expérience intéressante ?

Oui, la Chine apprécie fort mes titres classiques, introuvables en France, comme la série des *Désiré Raton* avec la philosophe Lydia Devos, publiée par Grasset. Le contact avec Sifan Mei, autrice de grand talent et aussi traductrice de ces titres, a permis cette édition chinoise. Mais j'ai dû quand même rescanner tous les originaux, Grasset n'ayant inexplicablement plus aucun document à transmettre pour cette édition.

Votre livre sur le peintre Chu Ta a-t-il été votre premier album inspiré par les cultures et philosophies asiatiques ?

Pas vraiment. La galerie L'Art à la Page a édité un livre d'artiste, *L'Oiseau et la Tortue*, réalisé au pinceau et à l'encre de Chine sur papier tibétain. J'avais écrit un poème, traduit en coréen par mon assistante Jisun Yoo, avec les caractères de leur langue hangeul, que je trouvais magnifiques. J'espérais un *leporello* (*livre en accordéon*), mais cela s'est avéré trop coûteux à réaliser. On a donc fabriqué un joli livre à l'italienne, relié manuellement de cordelettes, accompagné d'une exposition à la galerie. S'est ensuivi, à la galerie Art présent à Paris, une exposition, *Fleurs noires*, inspirée par l'élan



Le Peintre et l'Oiseau, illustration originale intérieure (2010)

© Sohee Kim & Pierre Cornuel / Grasset

spirituel du souffle ch'i. Grasset, qui réalisait des biographies autour de quelques grands peintres (Klimt, Chagall, Gauguin...), m'a proposé de choisir un peintre d'Asie pour cette collection. Sans hésiter, j'ai proposé Chu Ta, peintre du XVIII^e siècle, ce qui m'a valu un accueil mitigé. On ne le connaissait pas en France. Je me suis adressé au directeur, Olivier Nora, qui, lui, s'est montré enthousiaste. En effet, ami de François Cheng, auteur vingt-cinq ans plus tôt de l'ouvrage *Chu Ta, le génie du trait*, il a validé le projet. J'ai donc réalisé cet hommage en me familiarisant avec la dure technique des pinceaux, pierre, bâton à encre et redoutables papiers Aubier de santal, si absorbants, pour tenter de rester fidèle au traité de ce grand maître.

C'est par un livre sur les outils du peintre qu'a commencé votre fructueuse collaboration avec les éditions HongFei.

Lorsque nous étions en dédicace avec l'auteur du livre sur Chu Ta, Sohee Kim, en voyant tous mes pinceaux, les enfants, étonnés, me demandaient s'il s'agissait de vrais poils d'animaux. Elle m'a suggéré d'en faire une histoire. J'ai alors à nouveau proposé un livre *leporello* qui, déployé, mesurerait une dizaine de mètres de long ! Et celui-là a vu le jour. *Éclats de lune* est une fable autour de la motivation de la vie, du croire en soi et de la complémentarité de nos différences. Cela est déroulé sur le thème du parcours qui est plus important que le but. C'est l'éditeur Thierry Magnier qui m'a conseillé de contacter les éditions Piquier et HongFei, qui se situaient dans cette veine asiatique. La rencontre, en 2012, avec Chun-Liang Yeh et Loïc Jacob, de HongFei cultures, a été un coup de cœur !

Vous avez établi une réelle connivence avec ces deux éditeurs. Comment l'expliquez-vous ?

J'admire la démarche de Chun et Loïc. La collaboration m'a semblé tout de suite évidente. Les livres d'HongFei cultures, autour des thématiques du voyage, de la



relation à l'autre, du rapport à l'inconnu et à l'altérité, sont proches de mes intérêts. Nous avons ainsi fait trois livres ensemble, et j'ai participé à *Dix ans tout juste*, l'ouvrage collectif publié pour leur anniversaire. Chun, auteur et directeur artistique, m'a dit cette chose amusante : « *Tu es un virtuose : je te propose d'être ton chef d'orchestre.* » Ils m'ont aussi demandé d'écrire entièrement le texte, avant de réaliser les grandes illustrations. Cela a été une nouvelle approche pour moi. Les éditeurs ajoutaient un regard lucide sur l'évolution de l'album, comme sur le tournage d'un film.

Parlez-nous du Héros.

Chun et Loïc m'avaient raconté ce conte, *Le Héros*. Bien que la source soit un texte chinois de Chen Sou, au III^e siècle, HongFei m'a accordé une grande liberté d'adaptation. C'est l'histoire d'une rédemption, du passage de la violence et de la brutalité à la sagesse : « *J'ai dû quitter ma chrysalide pour comprendre la vie du papillon...* » et « *Se dépasser soi-même est plus important que dominer les autres.* » C'est le message que j'essaie de transmettre à mes étudiants.



Votre dernier livre chez HongFei, Shaolin, pays de kung-fu, est féministe et inattendu...

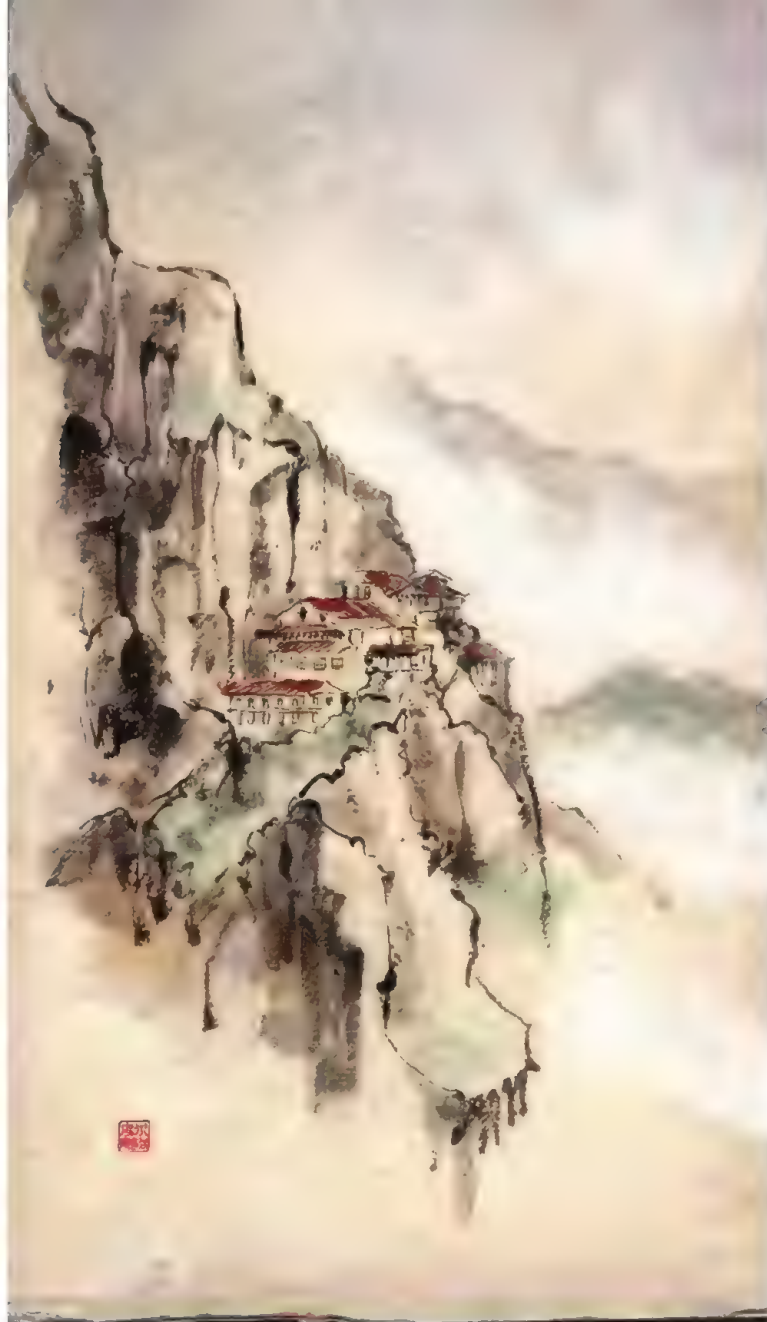
Ma grande amie chinoise Yisha a une petite nièce, Mengmeng, dont elle m'a envoyé des vidéos. Sur l'une d'elles, la fillette sautait sur son lit en chantant et faisant des mouvements de kung-fu : irrésistible ! Chun et Loïc, intéressés depuis longtemps par le sujet, déploraient l'absence de livres



de jeunesse sur le kung-fu. Ils m'ont à nouveau accordé une grande liberté. Je me suis lancé, en respectant la philosophie de cet art ancestral, dans une narration dont l'héroïne, que je voulais à tout prix féminine, serait cette petite Mengmeng. Recueillie dans un monastère, elle découvrirait cet art par hasard. Par souci de réalisme, j'ai rencontré, grâce à Hélène Ran Li, le maître Tu Yuanjian, qui m'a été d'une belle aide pour la justesse des mouvements. L'aspect philosophique de cette histoire, c'est qu'on n'a rien sans effort ! Quoi qu'on fasse, le travail sur soi est nécessaire pour permettre d'acquérir la confiance, faire pousser son propre arbre et en partager les fruits avec les autres.

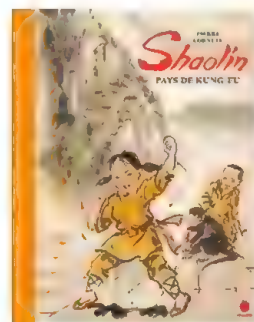
Tous ces livres pour la jeunesse, baignés de culture et de philosophie chinoises, ont marqué un tournant dans votre carrière d'illustrateur. Vous aviez un temps publié des albums qui dédramatisaient, avec humour, des problèmes de société. Je pense à *Racket Story*, *Bistouri Show* ou *Chacun son look*.

Marielle Gens et Pierrette Rosset, alors éditrices chez Grasset Jeunesse, comprenaient ce que je cherchais au-delà de l'esthétique graphique : communiquer avec ma fille, ses copines et les problèmes de société de leur âge. J'ai réalisé un livre pour chaque année de ma fille et de ses amies. Lena, dans mes bras à trois ans, essayait à la Fondation Barnes d'attraper les oranges d'un singe sur une peinture du Douanier Rousseau ! Je voulais trouver une équivalence pour la séduire graphiquement. *J'en ai marre d'être un hippopotame* s'en est inspiré. « *Humour, sensualité, tendresse* », en disait l'universitaire Jean Perrot. Divorce, obsession des marques et de l'apparence, racket, chirurgie esthétique étaient omniprésents à la télé. J'étais effrayé de voir comme les enfants en étaient affectés. J'observais leurs intérêts et leurs craintes, et j'essayais avec humour de les mettre à distance.



Dans *Gourou de mouton*, vous vous êtes attaqué aux sectes...

Bien que sélectionné par l'Éducation nationale parmi les cent titres de l'année, ça a été un flop, ici. En revanche, en Corée, pays où les sectes sont très présentes, ce livre a dépassé les quarante mille exemplaires. Ensuite, j'ai eu de belles éditions cartonnées pour les deux autres titres de cette série : *J'en ai marre d'être un hippopotame* et *Embrouilles chez les grenouilles*. Les éditions Woongjin m'ont proposé de réaliser un autre projet dans ce style, qui a aussi été adapté en livre *pop-up*.



SHAOLIN, PAYS DE KUNG-FU
PAR PIERRE CORNUEL
Éditions HONGFEI
Album cartonné, 44 pages couleurs, disponible

PIERRE CORNUEL

BIO EXPRESS

Né en 1952 dans la Sarthe, Pierre Cornuel est entré à l'École supérieure des arts modernes de Paris en 1971, avant d'entamer un voyage dans le Grand Nord, sac au dos.

Pierre Cornuel a publié de multiples albums jeunesse. Peintre, il a également exposé ses œuvres à Paris, Rome, Londres, Berlin, New York...

www.pierrecornuel-gallery.com

Le style de vos œuvres est protéiforme...

Selon les sujets que j'aborde, il y a forcément des styles et techniques différents. Quand je raconte un gag en BD, je ne fais pas une peinture à l'huile ! Pour la presse, un tracé stylo, un coup de Photoshop, et hop ! Pour mes premiers livres dans le style anglais, un tracé plume sépia avec de l'aquarelle. Pour mes livres asiatiques, sur papier Aubier de santal, pinceaux chinois avec bâtons d'encre de Chine diluée sur pierre à encre. Pour mes toiles à l'huile, *Les Fleurs noires* par exemple, j'utilisais brosses, pinceaux et huiles noires sur grands formats. Les toiles des expos *Odyssée* ou *Femmes rebelles*, de très grandes

dimensions, sont réalisées sur des fonds préparés d'enduits, avec huile et acrylique. J'adore peindre sur des grands formats ! J'aime les matières épaisses et la vivacité du geste. On remarquera, par contre, que je choisis pour chaque thème exposé une unité de style pour créer un ensemble narratif. Finalement, ce sont un peu comme des livres géants sur toile, mais en un seul exemplaire. (*Rires.*) La palette graphique Cintiq est un outil formidable que j'utilise comme complément aux traités traditionnels, mais je me méfie des résultats trop propres et aseptisés... Entre la vraie cuisine et Picard, je fais la différence, et j'aime beaucoup le hasard et les improvisations.

Fleurs noires (2009)
huile sur toile de la série éponyme
© Pierre Cornuel



J'ai eu le plaisir d'exposer quelques-unes de vos œuvres érotiques ou, du moins, sensuelles.

C'était vrai notamment avec la série sur *Le Sérail*. Mes autres peintures sur toile, bien qu'elles ne soient pas figuratives pour la plupart, *L'Odyssée d'Homère*, *Les Fleurs noires*, *Les Femmes rebelles* ou *Spiritualité*, sont aussi une quête de sensations, en fusion spirituelle et amoureuse avec la toile.

La mythologie grecque a aussi été pour vous une féconde source d'inspiration.

Effectivement, *Robert et le Sphinx*, album chez Grasset traité à la plume noire et aquarelle, est un détournement humoristique, si j'ose dire, d'*Œdipe et le Sphinx*. Par contre, le Sphinx apparaît ici comme un usurpateur face au pouvoir et à la culture.

En peinture, mon exposition *L'Odyssée*, huile et acrylique sur toile, aborde tous les personnages de façon non figurative avec ce qui me semblait une évidence, dans mon intuition plastique, pour traiter chaque personnage. Ulysse, Achille, Télémaque, Polyphème le Cyclope, Hélène, Circé, Hector, Patrocle et même Argos, le chien, y sont représentés. Immense bonheur à réaliser.

Vous avez aussi beaucoup travaillé dans la pub.

Ah, ça ! Travailler vite, dans des traités inspirés de la BD, me permettait d'être tranquille financièrement. J'ai travaillé pour beaucoup de magasins de jouets – *Jouetland* –, et un tas d'autres marques qui ne me prenaient pas la tête graphiquement – Mercedes-Benz, Renault, SNCF... –, ainsi que la presse – *Voici*, *Micro-hebdo*, presse professionnelle. J'étais ainsi libre de faire ce que je voulais dans l'édition. Ces travaux finançaient mes peintures et travaux personnels



Vous avez un attachement quasi névrotique pour la liqueur italienne Fernet-Branca dont vous avez fait, autrefois, la pub. Cela mérite des explications ?

Ah, ah ! C'est de l'humour. Mon père était promoteur pour le Fernet-Branca en France. Un alcool spécial, extrêmement amer, créé en 1845 comme préventif contre le choléra. Déjà là, on panique ! Vous savez, c'est comme dans les vieux westerns, voir la tête des gens en ingurgiter une goutte, la première fois, vaut son pesant de cacahuètes. J'adore taquiner mes amis avec ça. C'est un rituel obligatoire et un hommage à mon père qui ne manquait pas d'humour. L'agence de pub m'avait même demandé d'en peindre une bouteille hyper réaliste dans mes jeunes années. C'est au musée de la famille dorénavant.

Vous êtes un fan de jazz. D'où vos très nombreuses pochettes de disques...

Le terme jazz n'est pas tout à fait approprié, mes intérêts étaient plus vastes, pas seulement John Coltrane, Cecil Taylor ou Miles Davis. Grâce au label Nato, je me suis tourné vers ces musiques qu'on ne pouvait classer et qui étaient étiquetées sous l'appellation



Nozati, Van Hove (Ed. Nato, 1986)
© Pierre Comaul / Nato

fourre-tout « jazz ». Je me suis occupé de la direction artistique, et j'ai proposé quasiment un style graphique différent pour chacune des musiques, qui étaient elles aussi extrêmement diversifiées. Du style BD, façon *Blake et Mortimer*, à l'abstraction lyrique, tout y passe. On y trouve aussi bien d'autres styles plus lâchés, personnels, pour Tony Coe, Lol Coxhill, Steve Beresford, Terry Bozzio, Tony Hymas et de très nombreux autres musiciens étonnants. Anecdote : Charlie Watts avait participé à une session ; il disait avoir toujours rêvé d'être batteur de jazz.



Miles Davis (2014). Inspiré par la vidéo de son concert à Berlin en 1973
© Pierre Cornuet

EN DÉCOUVRIR PLUS

<https://www.youtube.com/watch?v=8UYLSjsA8aQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=YbbN6V8qRmA>

Le mystère des écritures exerce une sorte de fascination sur vous...

C'est vrai, le projet sur lequel je travaille aujourd'hui est un genre de *Roméo et Juliette* sino-polynésien. Suite à mon voyage à Tahiti et aux îles Marquises, je me suis lié d'amitié avec Lucile Bambridge, l'éditrice jeunesse de Vent des îles. Je tente une histoire entre la calligraphie chinoise et les tatouages des îles Marquises : le signe peint ou écrit, prolongation de la pensée pour exprimer ce qui limiterait l'expression de la sensualité.

Jean Perrot a rendu hommage, au Cercle de la librairie, à vos très riches carnets. Ils vous accompagnent partout, en voyage, dans les salons, mais aussi dans les bistrots ou restaurants...

Oui. C'est viscéral, autour d'une table avec mes amis, c'est la prolongation du repas et de mon verre de vin. Il faut que je dessine impérativement les gens qui m'entourent. C'est étrange, un peu comme si j'avais besoin de confirmer un état existentiel dont je doute. Je ne sais quelle quantité de portraits, paysages, scènes ou croquis j'ai réalisés, jusque sur les nappes et guéridons de marbre... Ce qui m'a parfois valu des



problèmes avec les tenanciers de bar, pas toujours amateurs de mes gribouillis. (Rires)

Vous avez un charisme étonnant dans vos rencontres scolaires. Et vous accueillez aussi des enfants dans votre atelier.

Merci, mais que voulez-vous, j'aime les gens ! Et tout m'émerveille. Sincèrement, j'aime rencontrer les autres, ça me semble toujours un mystérieux cadeau du ciel. Donc aussitôt une envie festive de jouer et de partager ces moments. Les enfants me font rire, il faut aussi les aborder directement ; je crois que ça marche souvent ainsi. Pour les adultes, un déjeuner est plus efficace.



Vous n'enseignez pas seulement dans les contrées lointaines, mais aussi à Paris. Que vous apporte ce partage ?

Je suis professeur à l'Esam Design, en prépa, avec chaque année une trentaine d'étudiants de dix-huit à vingt-cinq ans, d'une dizaine de nationalités ou provenances. J'étais un peu réticent au départ mais, en fait, ce genre d'échanges enrichit énormément. Réussir à transmettre n'est pas de tout repos. C'est une leçon d'humilité et d'apprentissage. Certains étudiants m'apportent même beaucoup, sans le savoir. Je donne aussi quelques cours, mercredi et samedi, dans mon atelier, à une poignée de plus jeunes, de huit à douze ans, et quelques ados. On s'amuse beaucoup. Idem, ça permet d'éviter de m'encroûter. En Chine, à la Nanjing University of Art, on m'a demandé de créer un magazine sur une semaine avec une classe

Place Clichy (carnet, 2020)
Ekjo styliste (carnet, 2014)
© Pierre Cornu

de cinquante étudiants de vingt et un ans. Souvenir extraordinaire d'imagination et de création de ces jeunes talents. En partenariat avec l'Esam Design de Paris et sa directrice Catherine Exer, ce projet a abouti à un magazine de cinquante-deux pages sur l'actualité de l'ancienne capitale chinoise, son passé, sa culture et son actualité. Publié en chinois et en français par l'Alliance française, grâce à Gérard Gréverand, c'est le souvenir d'un de mes plus beaux ateliers.

Le coronavirus vous éloigne de Nankin. La Chine vous manque ?

Oui, c'est triste, cette situation et tous ces projets reportés. Mais il faut rester optimiste. Peut-être qu'après le choléra, le Fernet-Branca pourrait venir à bout du coronavirus ! (Rires.) ■

**PAKITO
BOLINO** p.142
dessin



154

**JEAN-MICHEL
WILMOTTE**

l'architecture dans le monde beau



146

DREAMS

Un jeu vidéo qui fait de
vous un artiste !



136

CLAUDE GAZIER

Quemé el geometra





Les Arts dessinés ouvre ses pages au romancier et cinéaste **Gérard Mordillat**. Ébloui par la peinture de **Claude Gazier**, imprégnée de cinéma et de matière, le réalisateur de *Vive la sociale !* nous livre un regard tout cinématographique et admiratif sur les œuvres du peintre et ses techniques picturales.

CLAUDE

GAZIER

GREMLINS ET GRUMELATS

Par **Gérard Mordillat** ■

La Grande Roue du Prater (Joseph Cotten d'après *Le Troisième Homme* de Carol Reed, Royaume-Uni, 1949). Caséine et mortier sur panneau, 122,5 x 122,5 cm (2014)
© Claude Gazier



CLAUDE GAZIER

© Photo Pablo Gazier



Pour le peintre Claude Gazier, le monde n'existe pas. Il n'existe que dans l'obscurité propice d'une salle de cinéma, dans son intimité, ses secrets... À l'instar de Mia Farrow dans *La Rose pourpre du Caire*, qui n'a jamais rêvé d'entrer dans le film, de se mêler à l'action ? Qui n'a, un jour, souhaité donner la réplique aux acteurs, vivre de l'autre côté de l'écran ? Chacune des œuvres de Claude Gazier réalise cette vie rêvée.

Des poussières d'étoiles tombées du faisceau d'un projecteur, il fait du cinéma en plan fixe, minéralise les stars, les décors, la lumière. Car c'est là tout le paradoxe de ce peintre qui, pour se payer une toile, n'en utilise pas ! Ses peintures sont faites de grumelats de marbre et de béton brossé travaillés à la chaux et à l'encaustique. « *J'ai cherché une matière qui puisse traduire plastiquement le "grain" et la mobilité d'une image de film, révèle-t-il. L'usage de matériaux de maçonnerie utilisés pour les fresques murales s'est imposé par leur présence physique, comme la matérialité rugueuse des peintures de Balthus.* »

En son temps, Edward Hopper (1882-1967) s'est aussi nourri du cinéma, de ses cadrages, de ses lumières, de ses mises en scène. Comme dans le film de Francis Ford Coppola, une « conversation secrète » s'établit entre Gazier et Hopper. Toile par toile, plan par plan, ils se rejoignent, se défient, s'embrassent par l'image. Claude Gazier reprend la peinture là où Hopper l'a laissée. Plus exactement, il prend Hopper à son compte et le fait passer dans ses moelles. Gazier absorbe ce qu'Hopper doit au cinéma, ce que le cinéma doit à Hopper ; il l'irrigue de ses nerfs, de ses muscles et l'éblouit de couleurs avant de l'offrir au spectateur. Comme le dit Alice de l'autre côté du miroir : « *On ne peut pas changer le passé, mais on peut en tirer des leçons.* »

Entretien avec la journaliste Caroline Canaut



Le grain de la pellicule

Aujourd'hui, l'immense majorité des films (pour ne pas dire l'unanimité) se tournent en numérique. La pellicule argentique qui était la matière première du cinéma n'a plus droit d'écran. En perdant l'argentique, les cinéastes, réalisateurs et opérateurs ont perdu quelque chose de précieux : le grain de l'image. Un grain très différent selon les marques de pellicules. Le rendu de la Kodak n'était pas le même que celui de la Fuji. La pellicule Kodak avait la réputation d'être plus dure, la Fuji plus douce. Avant de commencer le film, le chef opérateur devait donc choisir quelle marque porterait le film, en serait la chair vive à l'écran. Choix artistique plus que technique ou commercial. Choix fondamental. C'est le grain de



Macadam (Simone Signoret d'après le film éponyme de Marcel Blüthner, France, 1946). Craux et cire sur granulats de marbre sur panneau, 85 x 132 cm (2004)
© Claude Gazer

l'image, cette consistance particulière à la fois visible et invisible qui donnerait au film une profondeur, une sensibilité unique, une réalité aussi forte que la vie elle-même. Ce grain que Claude Gazer a fait sien ; un grain qui appelle la main autant que l'œil.

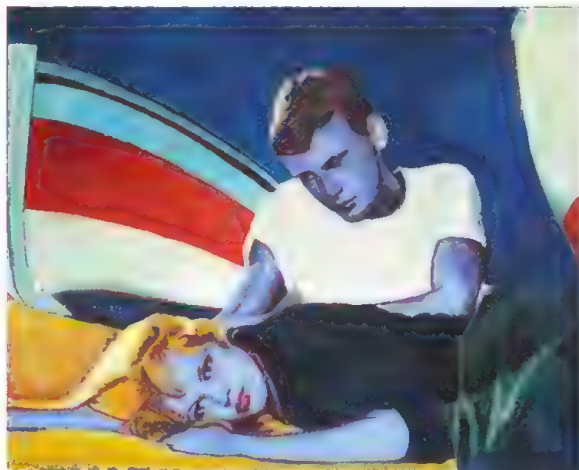
La peau des lettres

Quiconque a tenu un parchemin (fait en peau de mouton) connaît la sensation extraordinaire de douceur, de finesse, de souplesse qu'il procure sous les doigts. On croit vraiment caresser la peau de l'écriture. En généralisant l'usage du papier, l'imprimerie a fait disparaître cette sensation. Aujourd'hui, on écrit froid sur une page blanche ou sur l'écran d'un ordinateur ; on filme froid sur du numérique en surveillant les

oscilloscopes. Dans les deux cas, il y a une perte. Néanmoins avant d'écrire, tant qu'on peut prendre une feuille en main, la flairer, apprécier son grammage, son grain, la perte est moins grande pour la littérature que pour le cinéma. Pour le cinéma cette perte s'avère si vaste et si douloureusement ressentie par les cinéastes que des programmes électroniques ont été conçus afin de redonner du grain à l'image numérique ! Pour générer des images qui n'existent plus, le paradis perdu du cinéma.

Et Dieu créa la femme (Brigitte Baroet et Jean-Louis Trintignant d'après le film éponyme de Roger Vadim, France, 1956). Chaux et cire sur granulats de marbre sur panneau, 122 x 135 cm (2000)

© Claude Gazier



Une cinémathèque de l'imaginaire

S'il faut bien avoir en tête cette idée du « grain » de l'image pour apprécier le travail de Claude Gazier, il faut aussi avoir bien en tête l'idée de « l'impression » dans tous les sens du terme : empreinte et sensation. Claude Gazier affronte la grande mythologie contemporaine, celle du cinéma, de son âge d'or et de ses monstres sacrés. Son œuvre invente une cinémathèque de l'imaginaire dans laquelle il colore les plans à l'instar de Rimbaud colorant les voyelles. Brusquement, l'usage d'un bleu sur le visage de Simone Signoret dit, à lui seul, le tragique de l'image, la solitude de la femme qui nous regarde d'un au-delà du film ; la solitude de toutes les femmes, qu'elles soient vedettes de cinéma ou anonymes perdues dans un hall d'hôtel, dans le désert de leur vie. La peinture s'arrache alors à la tentation mortifère de l'illustration pour atteindre l'universel, l'expression critique, l'incarnation.



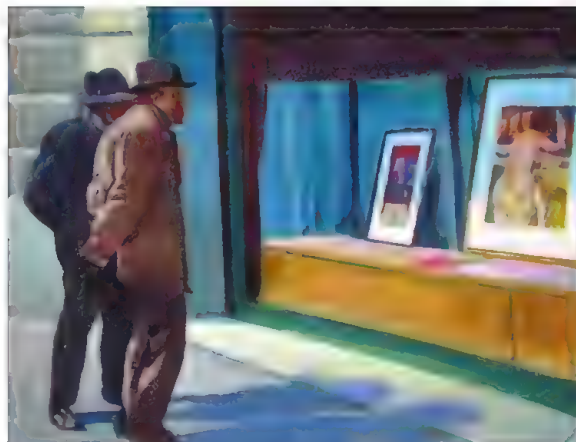
Opening Night (Gena Rowlands d'après le film éponyme de John Cassavetes, USA, 1978)
Cire sur isorel, 61 x 104 cm (2020)

© Claude Gazier

Chacun de nous porte en lui une image inoubliable sortie d'un film. Une image qui nous a fait si forte impression que, dix fois, nous l'avons racontée à des amis jusqu'au jour où, revoyant le film, nous avons beau cligner des yeux, les écarquiller, nous ne la retrouvons pas. Elle n'existe que dans notre souvenir.

L'image fantôme

Claude Gazier saisit cette impression unique, cette image fantôme qui nous a hantés et nous hante. Le peintre opère en archéologue du cinéma. Plus précisément un archéologue de la mémoire du cinéma. Pas de la mémoire des historiens, des dictionnaires et des anthologies, mais celle des individus, de vous et moi, dont il révèle soudain les images imprimées au plus secret de nous-mêmes. Images inventées de la mémoire, images rêvées, fantasmées... La peinture agit à l'égal du bain de révélateur pour la photographie. L'intime remonte à la surface des toiles de Claude Gazier, avec un poids, avec une lumière, avec un grain ! Son œuvre n'est en rien la reproduction d'une photo de plateau, d'un photogramme ou d'une capture d'écran. Non, c'est une précipitation, une condensation cinématographique qui fixe en un geste unique ce que la caméra enregistre vingt-quatre fois par seconde.



Regard oblique (Michel Simon d'après *La Chienne* de Jean Renoir, France, 1931).
Caséine et silice sur panneau, 71 x 90 cm (2019)
© Claude Gazier

L'enjeu d'un livre se mesure, dit-on, sur un seul mot. L'immense *Ulysse* de Joyce s'achève sur un « oui » qui a donné des siècles de réflexion à ses lecteurs et à la critique. Les œuvres de Claude Gazier disent « oui », elles aussi. Oui, c'est de la peinture ; oui, c'est du cinéma ; oui, c'est une image, « rien qu'une image », comme disait Godard : une image, des images qui provoquent notre regard sur le monde à travers une singulière *camera obscura*, un ensemble de toiles dont nous n'avons pas fini d'explorer la profondeur.

La peinture de Claude Gazier est une peinture de la fin des temps. Elle regarde notre présent comme au jour où il n'y aura plus sur Terre que la figure brûlée de bleu et d'ombre d'un homme vitrifié sur un mur, à Hiroshima. ■



Romy (Romy Schneider d'après *Max et les ferrailleurs* de Claude Sautet, France, 1971).
Chaux et cire sur granulat de marbre sur panneau, 115 x 152 cm (2013)
© Claude Gazier

Tonio Camunas, Dr Lakra : vue de l'exposition
Mondo Dernier Cri, au MIAM de Sète (2020)
© Photo Pierre Schwartz

ON A AIMÉ...



PAKITO BOLINO
© Photo DR

PAKITO BOLINO

SÈTE ET CRI !



Toujours avide d'expositions hors normes, le MIAM (Musée international des arts modestes) expose à Sète (34), pour la première fois et jusqu'au 20 septembre, l'univers délirant du Dernier Cri sous l'appellation **Mondo Dernier Cri**. Durant les vingt-six ans d'existence de cet atelier ont été édités plus de quatre cents livres, deux cents estampes en sérigraphie et cinq films d'animation. Retour avec **Pakito Bolino**, cofondateur en 1993 de cette structure, sur une aventure éditoriale et sérigraphique internationale inédite, qui s'inscrit hors des sentiers battus et hors de la grande distribution éditoriale.

Par **Frédéric Bosser** ■

Être bédéiste

Quand il s'inscrit aux Beaux-Arts d'Angoulême, Pakito rêve de devenir auteur de bandes dessinées. Pourtant, en découvrant sur place les techniques de la gravure et de la sérigraphie, il comprend qu'il est possible de raconter une histoire en une seule image. Des années plus tard, en 1995, après avoir achevé son apprentissage de la sérigraphie via la structure associative l'APAAR (Association pour adultes avec réserves, créée en 1985. Pour plus d'informations : <http://www.contrebandes.net/2016/07/graphzines-les-annees-apaar/>), il décide d'adopter, au quotidien, cette technique et d'éditer lui-même les auteurs repérés dans les graphzines de l'époque : Pierre la Police, Y5P5, KEROZEN, Pigassou... « La sérigraphie offre des possibilités infinies de couleurs, de diffusion, de rapidité d'impression. Une idée peut se concrétiser en un rien de temps », précise Pakito.



Marseille, ville d'accueil

Deux ans après la création de la structure, Pakito et sa compagne de l'époque Caroline Sury, sa cofondatrice, s'installent à Marseille, à la Friche La Belle de Mai. Sur place, ils trouvent l'espace qu'ils n'auraient pas pu obtenir en restant à Paris. « Ce déménagement n'était pas évident, au départ, mais indispensable, ne serait-ce que pour que la structure puisse exister sur le plan financier... »

Comment choisir un auteur ?

À ses débuts, Pakito puise « ses » auteurs dans la scène underground foisonnante du Paris de l'époque. Aujourd'hui, il fait ses choix parmi des expositions qu'il visite et, très souvent, ses découvertes sur Internet. « Grâce à ce média, il est désormais possible d'obtenir des informations sur les scènes montantes quasi instantanément. Avant, cela passait par des relations,

L'ORIGINE DU MAL !

Un Dernier Cri, comme ceux des artistes belges de Murex, de l'expressionnisme Dada, d'une internationale Underground...

- Le Dernier Cri, c'est :
- Un salon de coiffure travestie ?
- Une marpoie de sous-vêtements périmés ?
- Un sport de combat scénarisé ?
- Le dernier camp de concentration ART KADA ?
- Une endémie furtive en pleine expansion ?

des courriers que l'on m'envoyait ou par des artistes conseillés par d'autres artistes... » se souvient-il, sans nostalgie aucune, avant de nous préciser qu'il travaille en ce moment avec de jeunes artistes comme Kinga Janiak, qu'il n'a pas encore rencontré physiquement, via le Web. S'il a très longtemps édité ces jeunes auteurs dans des ouvrages collectifs sous le label Hopital Brut, Pakito s'est ensuite de plus en plus orienté vers des monographies. « C'est passionnant de leur proposer leur premier livre en sérigraphie, s'enorgueillir-il, même si ce n'est pas toujours possible pour des questions de coût et de temps... » Une contrainte qui lui fait regretter de ne pas avoir pu réaliser un livre entièrement sérigraphié avec Charles Burns, les trois livres figurant au catalogue du Dernier Cri étant en offset.

Colin Raff : photomontage
sur un des murs de l'exposition
© Photo Piene Schwartz

Se mettre au service de l'autre

« Quand on est soi-même artiste, il est plus facile de se mettre au service d'un autre artiste. À chaque nouveau projet, j'essaie de trouver les couleurs qui vont mettre en valeur son travail », indique-t-il. Des artistes qui, nous rappelle-t-il, pour la plupart méconnaissent la technique de la sérigraphie, au départ. Pour pallier cette lacune, Pakito leur fait désormais, en amont, des propositions de couleurs sur son ordinateur, après avoir scanné leurs dessins en noir et blanc. Aussi étonnant que cela puisse paraître, car cette relation de travail met souvent en présence deux ego forcément forts, rares ont été les collaborations qui se soient mal passées. « Cela a dû m'arriver trois ou quatre fois, quand les artistes ne faisaient pas confiance à mon expérience dans le domaine ! Et quand bien même le courant ne passe pas entre nous, je mets toujours un point d'honneur à fournir le meilleur des résultats », relève-t-il. « Je défends une esthétique, un état d'esprit, et je trouve intéressant quand un artiste me pousse à aller vers des couleurs que je n'aurais pas utilisées seul. C'est très enrichissant ! » Au final, il est amusant de constater dans quelle mesure certains travaux d'artistes japonais peuvent répondre à des artistes canadiens alors que, sur le papier, les cultures sont différentes.

Un artiste « raté » ?

Pakito travaille principalement sur les œuvres d'autres artistes et, finalement, produit peu de choses personnelles, excepté le soir en rentrant chez lui... Alors ne craint-il pas d'être considéré comme un artiste « raté » ? Il s'en défend, arguant qu'il n'est ni un artiste ni un éditeur, mais bien une personne « en guerre » qui a mis une structure en place pour que d'autres puissent s'exprimer. « C'est pour cela que j'aime produire des livres collectifs. Ma démarche prend alors tout son sens ! Et j'aime le contact, l'échange, mettre la main dans la matière... »



Poster sérigraphié pour *Vendetta#7* (Salon international du multiple et de la microédition organisé par Le Dernier Cri, 2019)
© Photo DR



MONDO DERNIER CRI - UNE INTERNATIONALE SÉRIGRAFIKE

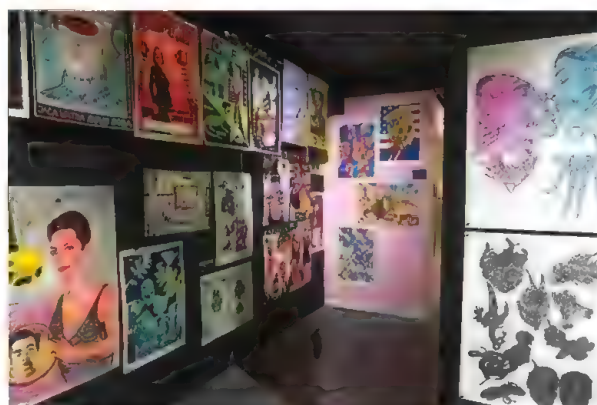
jusqu'au 20 septembre

MUSÉE INTERNATIONAL
DES ARTS MODESTES (MIAM)

23, quai Maréchal-de-Lattre-de-Tassigny

34200 Sète • Tél. : +33 (0)4 99 04 76 44

miam@miam.org - www.miam.org



Mondo Dernier Cri, vues de l'exposition

© Photos Pierre Schwartz

Une rencontre majeure avec l'artiste canadien Henriette Valium

Sa première belle rencontre, Pakito la fait avec l'auteur de bandes dessinées canadien Henriette Valium, croisé pour la première fois au Festival d'Angoulême en 1985. « *Au Canada, où je suis allé le visiter, je découvre l'atelier qu'il s'est construit dans un esprit résolument punk. Valium m'a beaucoup appris sur la technique de la sérigraphie comme sur la manière de produire soi-même son travail* », indique-t-il. Ce séjour de deux mois a renforcé son envie de défendre, à jamais, une esthétique fidèle à l'état d'esprit *underground*.

Tirages limités et autosuffisance graphique

Les livres sérigraphiés (lire encadré) sont, en grande majorité, limités à une centaine d'exemplaires. Leur façonnage se fait le plus souvent à la main, dans le respect des traditions artisanales. Pour les impressions offset qui permettent des tirages plus importants (entre cinq cents et mille exemplaires), Pakito fait appel à l'imprimerie d'Odile Coulange, située à Marseille : La Platine. Dans les deux cas de figure, le fruit de la vente des livres est consacré, en quasi-totalité, à l'impression de nouveaux ouvrages. « *Les artistes sont payés en livres*, précise-t-il. *Aucun contrat n'est signé ; c'est une démarche délibérée afin de réduire toute contrainte.* » Au Dernier Cri, on parle de « *autosuffisance graphique* ».

D'autres activités en parallèle de l'édition

Quand il n'est pas derrière ses presses pour éditer une sérigraphie ou un livre d'artiste, Pakito Bolino réalise des films d'animation, des affiches, des pochettes de disques... ou joue (guitare et machines à bruits divers...) dans des groupes de musique (La Machoire, Mug, Gaki Deka, Ultime Frontière, Maître Chien...). Ses films d'animation ont pour titre : *Le Dernier Cri* (1997), *Hôpital brut* (1999), *Les Religions sauvages* (2006) et enfin *MONDO DC* (2018-2020). Cette dernière création, enrichie à chaque nouvelle exposition, s'est étoffée : elle dure aujourd'hui une heure vingt, contre une heure au départ. Elle est montrée au MIAM ou pendant ses concerts.

Son rêve ultime ?

Faire des livres uniquement en sérigraphie, car « *les couleurs sont plus belles* ». Tout simplement. ■



dreams

Dreams (key art pour la jaquette du jeu)

© 2018-2020 Sony Interactive Entertainment Europe Ltd. Developed by Media Molecule. All rights reserved.

Dreams (capture d'écran)

© 2019-2020 Sony Interactive Entertainment Europe Ltd. Developed by Media Molecule. All rights reserved.



DREAMS

LE JEU VIDÉO QUI FAIT DE VOUS **UN ARTISTE !**

Dreams, la nouvelle création du studio Media Molecule, repousse toutes les limites des outils de création de jeux vidéo grand public connues jusque-là. Grâce à son interface très innovante, accessible via une manette de PlayStation, n'importe quel utilisateur peut créer un jeu ou un film d'animation sans autre contrainte que celles liées à sa propre créativité. *Dreams* permet ainsi à l'amateur de jeu vidéo de se révéler – pour la première fois – comme un véritable artiste, même sans la moindre compétence technique. **Christophe Villedieu**, game designer du jeu, nous en dévoile plus sur le fonctionnement du studio et de sa dernière création.

Par **Jean-Samuel Kriegk**

Media Molecule, studio de jeu vidéo basé à Guildford, dans le sud de l'Angleterre, est considéré comme le spécialiste des jeux dits « créatifs ». Son premier titre – sorti en 2008 sur PlayStation 3 –, le hit *Little Big Planet*, avait déjà pour slogan « *Play, Create and Share* » (en français : « *Joue, crée et partage* »).

Ce jeu de plates-formes 2D et sa suite (sortie en 2011) permettaient en effet au joueur de créer ses propres niveaux avec une grande liberté et de s'improviser, à son tour, « *level designer* » du jeu. Cette démarche, avant-gardiste à l'époque, s'est depuis peu à peu démocratisée. Avec *Super Mario Maker* (2015), Nintendo a par exemple permis aux fans de créer leurs propres niveaux de *Super Mario Bros*.

Mais ce que propose le tout nouveau *Dreams* va beaucoup plus loin : **il s'agit cette fois de rendre la création de jeux vidéo accessible à tout le monde, sans bagage technique et avec tant de liberté qu'il devient presque impossible d'identifier une création issue de *Dreams*.**

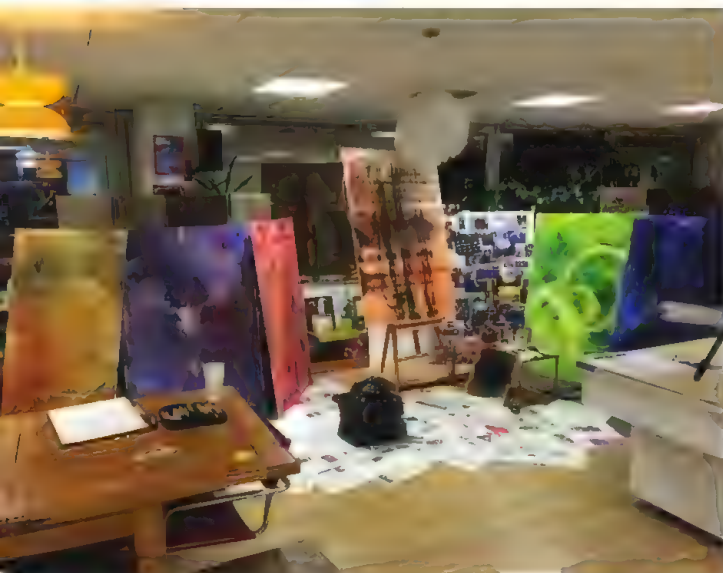
Le jeu a fait l'objet d'un an de tests auprès d'une communauté de joueurs, impliqués sur une phase dite d'« *early access* ». L'ambition de Media Molecule est de proposer un outil aussi simple à utiliser qu'un feutre pour un dessinateur. Et force est de constater que le résultat impressionne : dans *Dreams*, le joueur peut réaliser des animations, fabriquer des mécaniques de jeu en tout genre ou composer une symphonie. Un véritable tour de force expliqué par **Christophe Villedieu**, *game designer* de *Dreams*, rencontré la veille de la sortie du jeu au mois de février à Paris.



CHRISTOPHE VILLEDIEU
© SCEE / Media Molecule

Comment vous êtes-vous retrouvé *game designer* chez Media Molecule ? J'ai entendu dire que, alors simple joueur, vous avez été embauché par le studio en raison de la création de niveaux exceptionnels de *Little Big Planet*.

En effet, au départ, je travaillais comme directeur artistique dans la publicité. J'ai une formation en école d'art et de design et je faisais de la création graphique pour des publicités dans la presse ou pour la télévision, puis pour le web. En 2008, la vidéo de lancement de *Little Big Planet*, avec son petit personnage Sackboy, m'a étonné. Cette vidéo a fait le tour de l'étagère à mon agence ; on se disait tous que c'était un truc de fou ! Je bossais beaucoup sur Photoshop et Illustrator à l'époque, or *Little Big Planet* fonctionnait exactement comme Illustrator : on trace des points vectoriels. Le jeu proposait, en plus des textures, un aspect fait à la main avec des ficelles, des pistons et des boulons. Tout ce qui était animé ou mécanique était visible : on y voit les bouts de ficelle. C'était, pour moi, un coup de cœur absolu, frais et rétro à la fois. Du coup, j'ai plongé dans l'éditeur du jeu. J'ai créé un niveau autour de la civilisation maya où Sackboy veut s'échapper d'un temple, avec plein de puzzles, dont un labyrinthe qui se déplace en temps réel en même temps que le personnage. C'était bien foutu, fun et sans bug. Ça faisait presque pro. Ensuite, j'ai imaginé un flipper, car j'adore ça. C'était en théorie impossible à réaliser, car Sackboy devait toujours être visible. Je l'avais donc caché derrière des murs. Sackboy était dans un ascenseur qui suivait la bille de haut en bas : c'est comme ça que la caméra se déplaçait. La seule chose qu'on pouvait faire avec le personnage, c'était de déplacer ses mains. Du coup, j'avais mis une clé sur chacune de ses mains et épaules, et quand il levait la main, ce geste faisait bouger les flippers.



Quelques toiles réalisées pour le jeu dans les locaux de Media Molecule
© 2019-2020 Media Molecule Photo DR



Le Chat
(artwork du studio
Media Molecule)
© 2019/2020 Media Molecule
All rights reserved

En fait, vous avez complètement tordu les règles de l'éditeur de niveaux pour en faire autre chose...

Absolument, c'est ce que j'ai toujours aimé : dépasser ce qu'est censé permettre l'outil. Mes jeux ont beaucoup plu à l'équipe de Media Molecule, qui m'a envoyé un message *via* l'interface de la PlayStation 3. Le truc que personne ne va jamais lire, si bien que je l'ai découvert tardivement. J'ai cru que c'était un spam ! Un message en anglais me demandait si j'avais pensé à travailler dans l'industrie du jeu vidéo. Je n'y ai pas prêté attention. Puis j'ai reçu un autre message la semaine d'après, puis encore un autre la semaine suivante... Et dans le dernier, il y avait une photo de l'équipe en train de jouer à mon niveau dans leur studio ! J'ai compris que c'était vrai : j'ai envoyé un CV et, la semaine suivante, j'étais en entretien d'embauche à Guildford.

C'est habituel pour Media Molecule de recruter parmi la communauté des joueurs ?

Non, j'étais le premier. Après moi, deux autres joueurs ont été embauchés. Puis, pour l'*early access* de *Dreams*, nous avons recruté quelqu'un de la communauté pour faire le tri dans les projets que celle-ci proposait.

... c'est ce que j'ai toujours aimé : dépasser ce qu'est censé permettre l'outil.

Quand la production de *Dreams* a-t-elle démarré ?

Je ne sais plus exactement car, à ce moment-là, je travaillais sur le jeu *Tearaway Unfolded*. En tout cas, ça a commencé en R&D avec un gars, tout seul, il y a très longtemps. L'idée de base reposait, comme souvent, sur celle d'un programmeur qui tente des trucs dans son coin, sur son temps libre. Le principe visait à sculpter en 3D une sorte de terre glaise avec les manettes Move de PlayStation : le joueur démarrait avec un cube et creusait. La seule utilité de ce concept consistait à faire un « *timelapse* » : l'artiste fait une sculpture et, à la fin, une animation permet de voir le cube se transformer jusqu'à la sculpture finale en 3D, autour de laquelle on peut tourner.

C'était en réalité virtuelle ?

Pas du tout : juste sur un écran ! Karim, le directeur artistique de Media Molecule, aimait le principe, mais il était frustré d'obtenir toujours le même rendu en terre glaise. Le but n'était pas de créer un nouveau *Little Big Planet*, où les limites techniques étaient volontaires et parfaites. Il fallait repartir de zéro et se séparer de Sackboy et de la 2D. Notre but ultime, c'était de concevoir un outil pour permettre de créer des jeux, et qu'il soit impossible, au final, de dire si le jeu avait été créé dans *Dreams* ou pas. Il nous a donc fallu adopter une versatilité graphique totale, retravailler le moteur en gardant la terre glaise, mais en se disant que si on pouvait faire un tableau impressionniste en plus, c'était mieux ! Nous avons utilisé un principe de points enregistrés dans l'espace, auxquels on peut donner la forme et la technique qu'on veut. D'où l'idée d'avoir des « *flecks* » sur les objets – c'est-à-dire des « coups de pinceau », traduits « taches » dans la version française –, qui permettent de composer, par exemple, de l'herbe.

Pouvez-vous résumer le concept de *Dreams* ?

C'est très difficile à résumer. Techniquement, il est possible de tout faire. Tout ce qu'on pouvait faire dans *Little Big Planet 2* reste permis : des jeux de course, des jeux de plate-forme en 3D, des jeux de tir, des jeux de rôle, des jeux de combat, etc. Tous les genres de jeu



vidéo sont faisables. Cette case-là devait être cochée, c'était le minimum ! Après, nous ne voulions pas limiter *Dreams* à des jeux : on peut donc faire de la sculpture en 3D ou de l'animation. Avez-vous vu la création d'un joueur, qui s'intitule *Haus of Bevis* ?

Oui, c'est carrément un court-métrage !

Exactement ! *Dreams* permet de faire ça aussi. Et on peut même réaliser du VJing, avec l'utilisation en simultané de quatre manettes. On a testé cette technique aux États-Unis : un concert live interprété sur *Dreams* avec quatre PlayStation et quatre artistes. Une cinquième personne créait de la vidéo en direct pour répondre à l'audio, et tout était conçu à partir de *Dreams*. C'est une pure performance ; on n'est pas dans Photoshop ! *Dreams* n'est pas un logiciel professionnel rigide. Le principe était d'ouvrir une porte d'entrée ludique et interactive. On peut par exemple enregistrer des mouvements, en déplaçant un objet à la main dans l'espace avec la manette pour créer une animation. Celle-ci ne sera pas linéaire et froide, mais imparfaite car faite à la main. Le mouvement va être enregistré dans toute son imperfection, avec un aspect organique jamais retranscrit dans l'univers du jeu vidéo, où tout est, en général, toujours parfait et trop lisse. Pour que les choses aient l'air réelles, il faut ajouter un peu d'imperfection. Nous avons travaillé avec des





marionnettistes pour arriver à comprendre cela. Nous avons collaboré avec des artistes de la Jim Henson Company et d'Aardman, qui arrivent à cette conclusion. Si le mouvement est parfait, cela ne sert à rien de faire de la *stop motion* ; autant faire de la 3D. La beauté de la *motion capture* provient du fait de sentir l'humain derrière. Le *fleck* va donc être fait à la main, et pas en ligne droite.

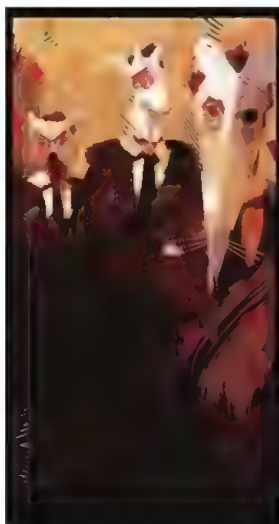
Comment créer un objet ou un personnage dans *Dreams* ?

Il n'y a pas de texture ni d'objet 3D dans *Dreams* ; on fait tout à la main. Tout ce qui est fabriqué vient de rien. On crée avec des formes primitives : cubes, ronds, triangles... Puis on ajoute une forme ou on fait du « *smearing* » (« fusion »). C'est comme si on sortait des formes d'un tube de dentifrice ! Grâce à cette technologie, le joueur peut obtenir des formes généralement absentes dans les jeux vidéo qui utilisent presque toujours des polygones. Dans *Dreams*, toutes les formes sont possibles, et chaque élément peut être animé séparément.

Par exemple, quelqu'un vient de publier un jeu avec une baleine. Il a séparé chaque élément de la queue avec une courbure qui permet des mouvements. Il a ajouté une lumière comme si le soleil passait dessus. C'est hyper doux. Les joueurs de notre communauté arrivent ainsi à faire des choses graphiquement très différentes les unes des autres.

Et pour la musique ?

Dreams permet aussi de faire de la musique. Je choisis un instrument, par exemple un piano. Je peux jouer les notes avec mes huit boutons, et je peux, en même temps, me déplacer dans les zones de l'écran qui proposent des effets de déformation du son pendant que je les joue. C'est comme des effets d'un DJ avec les *putters*, mais en live ! Après, je peux jouer d'un deuxième instrument tout en écoutant mon premier enregistrement, pour entendre les deux en simultanée. Là encore, on privilégie une légère imperfection et de l'humain plutôt qu'un morceau trop métronomique.



...Pour que les choses aient l'air réelles, **il faut ajouter un peu d'imperfection.** Nous avons travaillé avec des marionnettistes pour arriver à comprendre cela.

Quelles sont les compétences requises pour créer sur *Dreams* ?

Il n'y en a pas. C'était justement notre volonté. *Little Big Planet* apportait déjà la preuve qu'on peut faire des choses sans aucun *background*, parce que ce jeu de plates-formes comportait déjà des éléments qu'on avait fabriqués et préprogrammés.

Avec *Dreams*, le studio a développé un moteur qui permet de chercher des collections d'objets. Les « bibliothécaires » sont des joueurs qui vont récupérer des objets dans les jeux des autres. Ils les extraient et les nomment, puis les ajoutent dans des bibliothèques mises à disposition de tous. Dans *Dreams*, si je cherche un arbre sans vouloir le faire moi-même, je tombe sur plein de collections compilées par la communauté (*Christophe Villedieu cherche dans le jeu en même temps qu'il nous répond et tombe, en effet, sur une impressionnante collection d'images d'arbres en 3D*). Nous avons découvert les créations d'une personne qui utilise le pseudonyme Green Guy. Ce joueur a créé un personnage qui est une version de lui-même sous la forme d'un grand lézard vert, qui raconte ses propres histoires. Tout est fait avec finesse. Nous avions d'abord pensé qu'il s'agissait d'un animateur professionnel. Mais en fait, c'est un adolescent de treize ou quatorze ans, qui n'a jamais travaillé sur de l'animation.

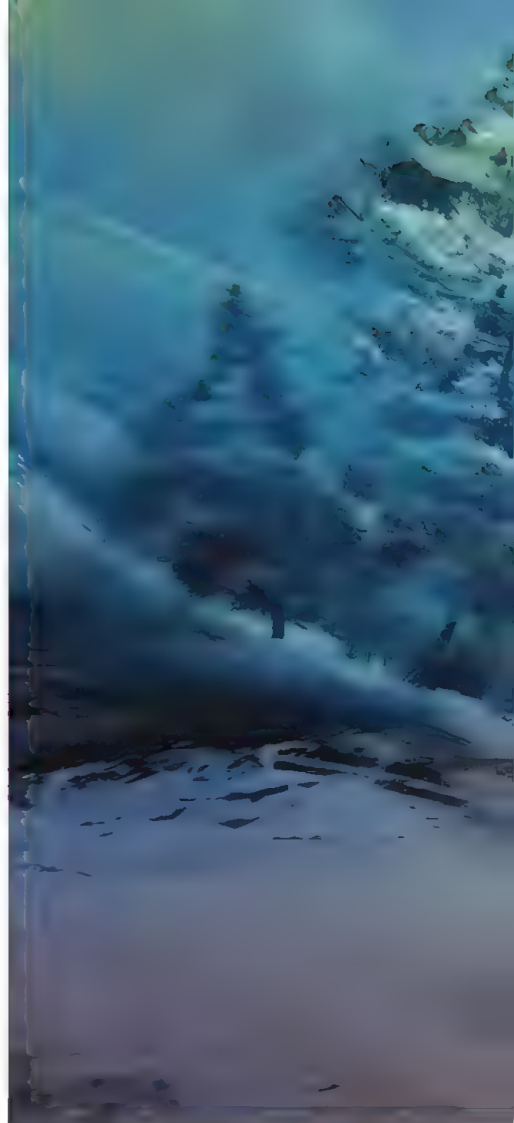
Est-ce qu'on reste un artiste quand on utilise les créations des autres ?

Bien sûr ! Ça reste un niveau d'entrée pour débiter. On peut tout remixer. Regardez ! Je peux prendre cet arbre dessiné par un autre, le rendre géant et le retravailler pour créer un nouvel arbre qu'on va creuser, par exemple, pour introduire un niveau d'un tout autre jeu. Dans tous les médiums, il y a un grand débat sur le fait de copier les autres artistes. Mais quand tu apprends un instrument de musique, tu commences par reprendre les morceaux des autres ! Un créateur de jeu vidéo débutant fait pareil : il va essayer de faire un *Mario* car il connaît ce jeu, et il veut comprendre comment ça fonctionne. Idem en dessin : on commence par copier pour comprendre comment ça marche, puis on suit son propre chemin. Le processus créatif est évolutif : on part de quelque chose, et on arrive ailleurs. Quand on regarde les débuts de Franquin ou de Juillard que j'adore, on voit bien que le dessin évolue tout au long de leur vie d'artiste. *Dreams* attire des joueurs qui ne se considèrent ni comme artistes ni comme créateurs de jeux vidéo. Mais le jeu a cette magie qui fait que, quelque part, un père va créer un château fort avec un personnage de princesse pour sa fille et, à l'autre bout du monde, un autre père va peut-être jouer à son jeu avec sa fille à lui.

Quand
tu apprends
un instrument
de musique,
tu commences
par reprendre
les morceaux
des autres ! (...)
Idem en dessin :
**on commence
par copier pour
comprendre
comment
ça marche,**
puis on suit son
propre chemin.

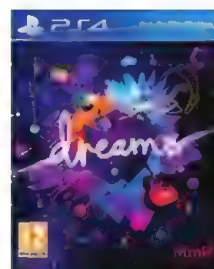
En un an d'*early access*, *Dreams* a suscité plus de trente-cinq mille créations. Quels sont les premiers retours de la communauté de joueurs et qu'avez-vous appris d'eux ?

À l'issue de la première semaine d'*early access*, on pensait obtenir de jolis cubes, des tasses de thé, des plans d'herbes et quelques nuages, et on imaginait une courbe d'apprentissage rapide. Mais au bout de deux jours, nous avons été surpris de découvrir que quelqu'un avait déjà créé un morceau de musique complet, similaire, en termes de qualité, à une chanson qu'on pourrait entendre à la radio. Un autre artiste avait réalisé une scène avec un bureau en bois partiellement brûlé, griffé, avec une bougie dont la cire coulait sur un parchemin avec une tête de dragon et des runes, une boussole avec une chaînette, qui indique le nord car on découvre qu'on est sur un bateau. Seulement, au bout de deux jours... Au milieu du studio est placé un énorme téléviseur. Tous les matins, un attroupement d'une quinzaine de salariés se forme autour de l'écran. Ils hallucinent sur une nouvelle création et se demandent : « *Mais comment a-t-il fait ?* » Par exemple, un joueur a fait une création avec deux univers parallèles qui se répondent en miroir. Cette possibilité d'avoir deux mondes parallèles en même temps, comme dans le jeu *Portal*, n'existe pourtant pas dans la technologie de *Dreams*... Il nous a fallu une journée pour comprendre que le joueur avait découpé





Dreams (captures d'écran)
© 2019-2020 Sony Interactive Entertainment Europe Ltd.
All rights reserved. All rights reserved.



DREAMS

STUDIO MEDIA MOLECULE

Exclusivement sur PlayStation 4 - 39,99 €

le décor en petits morceaux, puis utilisé un cône dans le champ de vision. De cette manière, quand l'objet est dans le cône, mais de l'autre côté du portail, il est visible, ce qui n'est pas le cas si on le regarde depuis l'autre côté. L'artiste a appliqué cette logique par objet, par arbre, par caillou, etc., pour déjouer notre création. Nous sommes surpris ainsi tous les jours.

Media Molecule a annoncé que *Dreams* durerait dix ans. Que va-t-il se passer maintenant ?

Le principe est de devenir un « *game as a service* ». Le studio va s'appuyer sur les demandes d'évolution de la communauté, notamment sur les besoins exprimés qu'il n'avait pas anticipés. Nous allons simplifier des outils. Les joueurs ont une liste de demandes, nous avons

donc une « *to do list* ». Nous avons aussi des bugs remontés à corriger. Les équipes du studio moulinent tout ça pour proposer de nouvelles fonctionnalités avec des mises à jour en permanence, certaines évolutions pouvant prendre une semaine et d'autres plusieurs mois. Au milieu de tout ça, nous préparons un mode en réalité virtuelle, le *online*, pour très bientôt et, bien sûr, une version de *Dreams* pour la future PlayStation 5. Nous ne nous arrêterons pas en route : nous sommes comme les artistes BD. Et un auteur de bande dessinée continue à travailler jusqu'à sa mort ! ■



JEAN-MICHEL **WILMOTTE**
photographie par Jean Grisoni
© Jean Grisoni

C'est au 68 de la rue du Faubourg-Saint-Antoine, à Paris, que siège l'agence de l'architecte **Jean-Michel Wilmotte**. J'ai le souvenir d'y avoir été accueilli par le maître des lieux lorsque j'étais encore étudiant à l'IESA*. Le quartier Bastille était alors en train de renaître de ses cendres avec l'arrivée de l'opéra. Nous étions à la fin des années 1990.

Le hall d'accueil n'a pas changé, si ce n'est qu'aux maquettes des réalisations de l'époque en ont succédé de plus récentes, comme l'Allianz Riviera de Nice et la cathédrale orthodoxe de Paris. Aujourd'hui, je me retrouve seul face à cet immense créateur. Je suis prêt à écouter cet homme qui embellit le monde depuis quarante-cinq ans par son mobilier urbain, ses scénographies d'expositions, son design de restaurants et d'hôtels, ses tours d'habitation, ses sièges sociaux, ses palais des congrès ou ses stades. Prêt à rencontrer un monument !

Par **Frédéric Bosser** ■

JEAN-MICHEL WILMOTTE

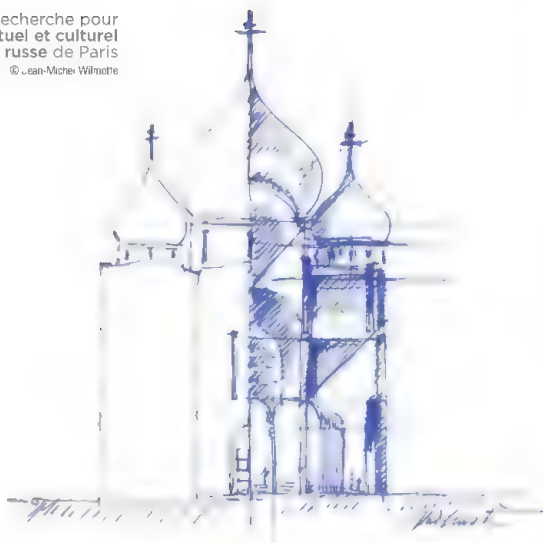
L'ARCHITECTURE ? **UNE SECONDE PEAU**

Jean-Michel, à quand remonte votre vocation d'architecte ?

D'une discussion entre mon père et un architecte « parisien » – nous vivions alors en province – autour d'un projet de construction d'une maison. Plus tard, j'ai suivi des études d'architecture en Belgique, avant d'intégrer l'École Camondo à Paris (*il en sortira diplômé en 1973*). Puis, j'ai créé ma propre structure en 1975. Très vite, j'ai trouvé qu'en architecture, le délai entre l'idée

et la réalisation était souvent trop long, si bien que je me suis orienté vers l'architecture d'intérieur (*en 1982, le président de la République de l'époque, François Mitterrand, lui a demandé d'aménager une partie des appartements privés de l'Élysée*). Dans ce secteur, vous pouvez passer d'une idée à un prototype en une semaine. Ma première chaise, sortie de chez un menuisier, m'a procuré une émotion extraordinaire ! Depuis, je n'ai jamais cessé de ressentir cela...

Croquis de recherche pour
le Centre spirituel et culturel
orthodoxe russe de Paris
© Jean-Michel Wilmotte



Comment définiriez-vous votre métier ?

Comme celui de transformer
des idées en réalité, d'imaginer
quelque chose sur un papier puis
de le réaliser.

Où puisez-vous vos idées ?

Partout ! Reste à les faire cohabiter.
Je m'intéresse aussi beaucoup à
l'acoustique des matériaux, à ce
jeu entre les lumières naturelles et
artificielles, un domaine qui, soit dit
en passant, a fortement évolué ces
dernières années avec ce passage
des lampes à incandescence aux
LED. L'espace intérieur est, pour moi,
comme une vraie peau.

Jean-Michel Wilmotte dessine
sur des feuilles de calque
© Photo Jean Grison



C'est quoi être un architecte aujourd'hui ?

Un architecte ne peut
plus vivre dans sa
tour d'ivoire comme
avant. Il doit être
en permanence
en contact avec
son époque et ses
codes, sa société,
son actualité, ses
contingences,
son quotidien, ses
réseaux sociaux, ses
contradictaires, etc.
Ce parcours d'obstacle exige une
gymnastique permanente.

Votre secret pour y arriver ?

Rester curieux, regarder ce qu'il y a
autour de moi, rencontrer des gens
et échanger avec eux. Je m'entoure
aussi de jeunes collaborateurs, venus
de tous horizons (*pas moins de
trente et une nationalités
se côtoient dans son
agence*). Chacun
m'apporte un regard
et une culture qui me
servent au quotidien,
dans mon travail comme
dans celui de l'agence.

Tout à l'heure, vous me disiez que vos idées surgissent souvent sur le papier.

En fait, je travaille
d'abord et surtout sur
des calques. Il y en
a partout dans mon
bureau ! C'est, depuis
toujours, mon meilleur
moyen d'expression pour
expliquer mes idées à
quelqu'un.

Pourquoi le calque ?

Le feutre – un Pentel bleu roi
de préférence – comme le stylo
glissent bien sur ce support. Le
calque permet aussi de revenir
sur les projets que me remettent
mes collaborateurs. Mais quand
je voyage, je suis aussi capable de
dessiner sur les sacs vomitoires
des avions ! Si l'idée me plaît, je fais
une photo, et je l'envoie à mes
collaborateurs. À eux de développer
l'idée, voire d'en trouver de
nouvelles. Moi, j'apporte le concept
de départ.

Vous n'avez jamais été tenté par les nouvelles technologies ?

Pas pour cela ! Et puis, quand vous
donnez ou apportez votre dessin
à vos collaborateurs, un dialogue
constructif s'instaure plus facilement.
Et j'aime voir mes croquis
se retrouver sur leur table.

Vos clients les voient-ils ?

Parfois, mes collaborateurs les
amènent pour leur monter d'où
nous sommes partis. Il m'arrive aussi
de mettre un calque sur un plan
pour leur représenter, par exemple,
comment les personnes vont circuler
dans un bâtiment. Ça rend le projet
plus vivant, et c'est bien mieux que
sur un petit ou un grand écran.

Quand vous donnez ou
apportez votre dessin à vos
collaborateurs, **un dialogue
constructif s'instaure plus
facilement.**



Ces clients sont-ils toujours capables de comprendre un dessin ? Bernard Tschumi (lire *Les Arts dessinés* n° 1) nous disait que les générations nouvelles de commanditaires ne savent pas toujours comprendre un dessin...

Franchement, je n'ai jamais rencontré ce type de problème.

Dans votre agence est exposé beaucoup d'art contemporain. C'est pareil chez vous ?

Je suis entouré d'un mélange d'objets modernes et anciens comme d'objets des années 1950. Je possède quelques dessins de l'architecte italien Gio Ponti (*également designer, peintre, auteur, enseignant et directeur de publications, né en 1891*). Sinon, j'aime bien des artistes comme Sol LeWitt, Lucio Fontana et les créations du mouvement Supports-Surfaces, de l'école de Nice. J'achète aussi beaucoup de toiles très minimalistes, en Corée du Sud et au Japon. J'ai aussi régulièrement des coups de cœur à la Fiac**.

Vous arrive-t-il d'acheter pour des clients ?

Il arrive, en effet, que je doive répondre à des demandes pour décorer des intérieurs ou des espaces de travail. Je viens justement de proposer des œuvres à un client, à la fin d'un chantier. Je peux aussi leur proposer des créations qui ne sont pas dans mes budgets... C'est un peu comme si je m'en portais acquéreur ! (*Rires.*)

Vous avez travaillé avec des artistes comme Daniel Buren, Claude Viallat ou Jean-Pierre Raynaud. Que vous ont-ils apporté ?

Une vision et une sensibilité différentes de notre époque ! En 2017, j'ai mis en scène les quatre cents pièces des deux expositions du créateur britannique Damien Hirst, à Venise, dans les deux espaces de la fondation Pinault, la Punta della Dogana et le palazzo Grassi. Nous avons beaucoup échangé

sur la dimension de ses socles, de ses vitrines, de la lumière sur ses œuvres, etc. Tout a été dessiné et réalisé sur mesure ! Nous avons aussi beaucoup réfléchi sur les lieux, les espaces et la luminosité qui y règne, toujours dans le but de mettre en valeur son travail.

Nuancier *Aplat* by Wilmotte
© Jean Michel Wilmotte & Associés



** Foire internationale d'art contemporain qui se tient chaque année, au Grand Palais, à Paris.

JEAN-MICHEL WILMOTTE BIO EXPRESS

1948 : naissance à Soissons, dans l'Aisne

1973 : diplômé de l'école Camondo

1993 : inscription à l'Ordre des architectes

1975 : création de son agence d'architecture

2005 : création de la Fondation d'entreprise Wilmotte et du Prix W

2015 : membre de l'Académie des beaux-arts, section Architecture

L'éphémère vous plaît-il ?

J'aime quand il faut sans cesse trouver des solutions et proposer des choses qui, l'événement passé, ne sont pas conservées. L'éphémère me plaît.

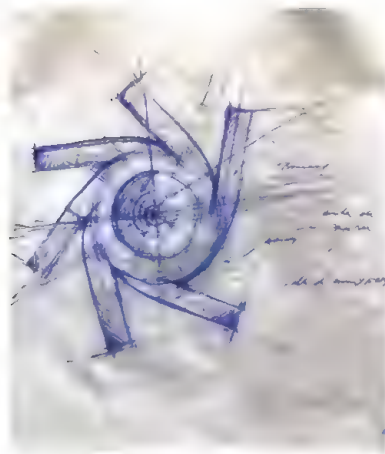
Et plus récemment ?

Pour l'hôtel Lutetia – qui a rouvert ses portes après une complète restauration, en juillet 2018, dans le quartier Saint-Germain-des-Prés, à Paris –, j'ai réalisé une verrière avec Fabrice Hyber. Et j'ai demandé à Jean Le Gac d'illustrer la vie de ce quartier sur les quatre colonnes de la brasserie (*dans ce même lieu, on peut également découvrir des œuvres d'Arman, de Philippe Hiquily, de Vassilakis Takis ou encore de César*). C'est passionnant de travailler avec de tels artistes, car ils ont des visions et des regards tellement fragiles ! Je les vois comme des senseurs.

Le Congrès Robert Schuman de Metz (2018)
© Photo Luc Boegly



Croquis de principe pour la Maison des Nations unies de Diamniadio (Sénégal)
© Jean-Michel Wilmotte



Qui vous a le plus surpris ?

Damien Hirst, pour sa capacité à être à la fois extravagant et cartésien. Ses approches sont inattendues dans tous les domaines. Il m'a poussé dans le détail.

Quand vous dessinez, vous pensez budget ?

Non ! Cela se fait après. Les matériaux sont ensuite choisis en fonction des budgets et des opportunités.

Et dans vos dessins, vous faites des indications de matériaux à vos collaborateurs ?

Oui ! Eux peuvent aussi en faire. Nous avons ici, à l'agence, l'une des plus belles « bibliothèques » de matériaux. Deux personnes sont chargées en permanence de référencer et de trouver de nouveaux matériaux à travers le monde. Nous avons même créé nos propres collections de carrelage et de peinture (*sur ce, Jean-Michel Wilmotte m'apporte un nuancier signé Wilmotte où, nous précise-t-il, toutes les personnes de l'agence se sont exprimées*). Comme vous pouvez le constater, rien n'est jamais aisé au hasard.



Croquis de recherche pour le Congrès Robert Schuman de Metz
© Jean-Michel Wilmotte



Simulation 3D de la Maison des Nations unies de Diamniadio (Sénégal, 2020)

© Wilmette & Associés architectes

En discutant avec votre confrère Frédéric Borel (lire *Les Arts dessinés* n° 10), nous avons appris qu'un mur sombre agrandit bien plus une pièce qu'un mur blanc...

C'est vrai ! Le sombre absorbe la lumière. Nous ne savons plus où cela s'arrête... On peut mettre la main dedans. C'est d'ailleurs tout l'objet du travail de l'artiste américain James Turrell. Quand j'ai été chargé de décorer le Louvre, il y a de cela vingt-cinq ans, le conservateur de l'époque, Daniel Alcouffe, m'a interdit d'utiliser du blanc ! Je l'ai écouté, et c'est d'ailleurs là que mon amour pour d'autres couleurs est né. Dans le salon Rothschild, qui était tout en or, j'ai proposé des murs bleus. Pour les salles des tapisseries représentant les chasses de Maximilien, j'ai mis du vert et du rouge. Quant aux présentations d'argenterie, elles sont souvent exposées sur du bleu marine ou du vert anglais. L'autre innovation au Louvre relève de l'utilisation de la fibre optique pour mettre en valeur les objets. Au Qatar, pour le musée d'Art islamique de Doha, nous avons utilisé le même procédé.

LES PROJETS

RÉALISATIONS :

1982 : Paris, intervention dans les appartements privés du palais de l'Élysée.

1988-2006 au musée du Louvre, Paris : Grand Louvre, Aile Richelieu, Aile Rohan, Pavillon des Sessions, expositions temporaires.

1994 : Paris, Champs-Élysées, nouveau mobilier urbain, luminaires, bancs et feux tricolores / Lisbonne (Portugal), Musée national du Chiado, restructuration et muséographie, 3 400 m².

De 1996 à 2020 : intervention sur les sièges sociaux, et notamment : Bouygues, Havas, Hines, Leclerc, LVMH, Schneider, Vivendi, Epadesa, L'Oréal, Eiffage, JC Decaux et Google à Londres (Royaume-Uni), Ferrari à Maranello (Italie).

2006 : Paris, mobilier urbain pour la nouvelle ligne du Tramway des Maréchaux Sud.

2008 : Paris, Collège des Bernardins, restructuration lourde, 5 000 m² / Doha (Qatar), musée d'Art islamique de Doha, aménagements et muséographie (architecte : leoh Ming Pei), 5 250 m² (espaces aménagés par W&A).

2010 : Paris, Institut du cerveau et de la moelle épinière, construction, 22 000 m².

2011 : Paris, restructuration de salles impressionnistes au musée d'Orsay / Paris, Hôtel Mandarin Oriental, restructuration lourde de bureaux en hôtel 5*, 22 000 m².

2012 : Lauréat du concours pour le développement du Grand Moscou en Russie, en association avec Antoine Grumbach, 268 000 ha.

2013 : Nice, stade Allianz Riviera, construction, 54 000 m² / Amsterdam (Pays-Bas), Rijksmuseum, aménagement et muséographie, 12 000 m².

2015 : Versailles, restructuration de l'hôpital Richaudeau, 21 700 m².

2016 : Paris, Centre spirituel et culturel orthodoxe russe, construction, 4 650 m².

2017 : Paris, Campus de start-up Station F, réhabilitation, 34 000 m².

2018 : Paris, musée des Arts décoratifs, scénographie de l'exposition *Italo Ponti, Gio Ponti archi-designer* / Paris, Le Lutetia, hôtel 5* et palace, restructuration lourde, architecture d'intérieur et design du mobilier, 18 940 m² / Metz Congrès Robert Schuman, construction, 15 300 m².

EN COURS :

Paris : Campus Sciences Po, réhabilitation, 22 000 m² / Grand Palais éphémère, construction, 10 000 m².

Poissy : Centre de performance du PSG, construction, 65 000 m² (intérieur) & 160 000 m² (extérieurs).

Diamniadio (Sénégal) : Maison des Nations unies, construction, 60 000 m².

Luxembourg : Siège du groupe ArcelorMittal, construction, 60 000 m².

Tachkent (Ouzbékistan) : Centre de la civilisation islamique, muséographie, 36 000 m².



Croquis de principe pour le Grand Palais éphémère du Champ-de-Mars à Paris
© Jean-Michel Wilmotte

Votre prochain grand projet, c'est ce Grand Palais éphémère au Champ-de-Mars, à Paris, de cent cinquante mètres de long sur cinquante de large et cent trente mètres de long sur trente-deux de large...

Nous avons en effet gagné le concours lancé par la RMN en association avec GL Events pour ériger un bâtiment provisoire de dix mille mètres carrés sur le Champ-de-Mars, pendant la durée des travaux de rénovation du Grand Palais (prévus jusqu'en 2024). Un mois par an, une structure additionnelle sera installée dans le prolongement du Grand Palais éphémère pour ajouter huit mille mètres carrés aux surfaces du bâtiment provisoire. Nous avons

proposé une structure en bois autoportante. Le toit sera composé d'une membrane transparente en ETFE, que l'on peut opacifier comme on le souhaite. L'acoustique y sera très performante et contrôlée, et le lieu pourra accueillir – en plus des événements habituels du Grand Palais comme la Fiac, Paris Photo, le défilé Chanel ou le Saut Hermès –, deux épreuves des Jeux olympiques de 2024 : judo et lutte. Ce lieu sera ensuite entièrement démonté et réutilisé par GL Events sur d'autres sites.

Nous sommes impatients de découvrir cette structure. Jean-Michel, merci beaucoup pour cet entretien. ■



LES ARTS DESSINÉS

#12 EN KIOSQUE ET LIBRAIRIE
EN OCTOBRE 2020

Vous avez déjà terminé la lecture de votre magazine ?

Voici **un aperçu** de ce que vous pourrez découvrir...
dans le prochain numéro des *Arts dessinés*, à paraître en octobre.

François Roca

Blexbolex

Romain Hugault

Sylvain Despretz

Brecht Evens

Aubrey Beardsley

François Boucq

L'art de l'autoportrait
par Gérard Mordillat

Jean-François Rey

Nikita Mandryka

Chappatte

André Juillard

Jean Rabasse

Pierre Seinturier

Zaü

... et bien d'autres
surprises !*



RETROUVEZ-NOUS SUR :

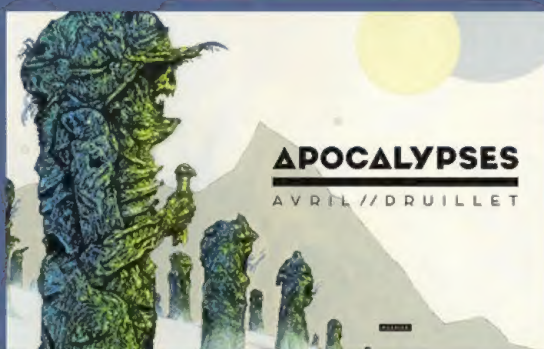
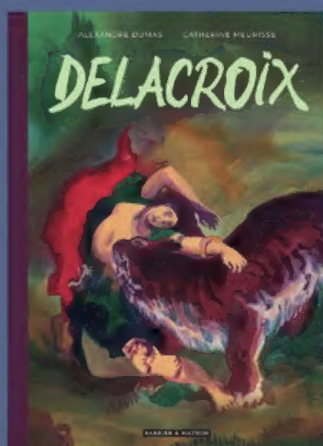
WWW.LESARTSDESSINES.FR

WWW.FACEBOOK.COM/LESARTSDESSINES/

INSTAGRAM : @LESARTSDESSINES

* Liste sous réserve de modifications. Couverture provisoire

ÉDITIONS



GALERIE BARBIER

Nos dernières parutions

Éditions limitées disponibles à la galerie

Bati - Trajectoire - 175 ex.

Blain / Star - Amertume Apache Tome 1 - 350 ex.

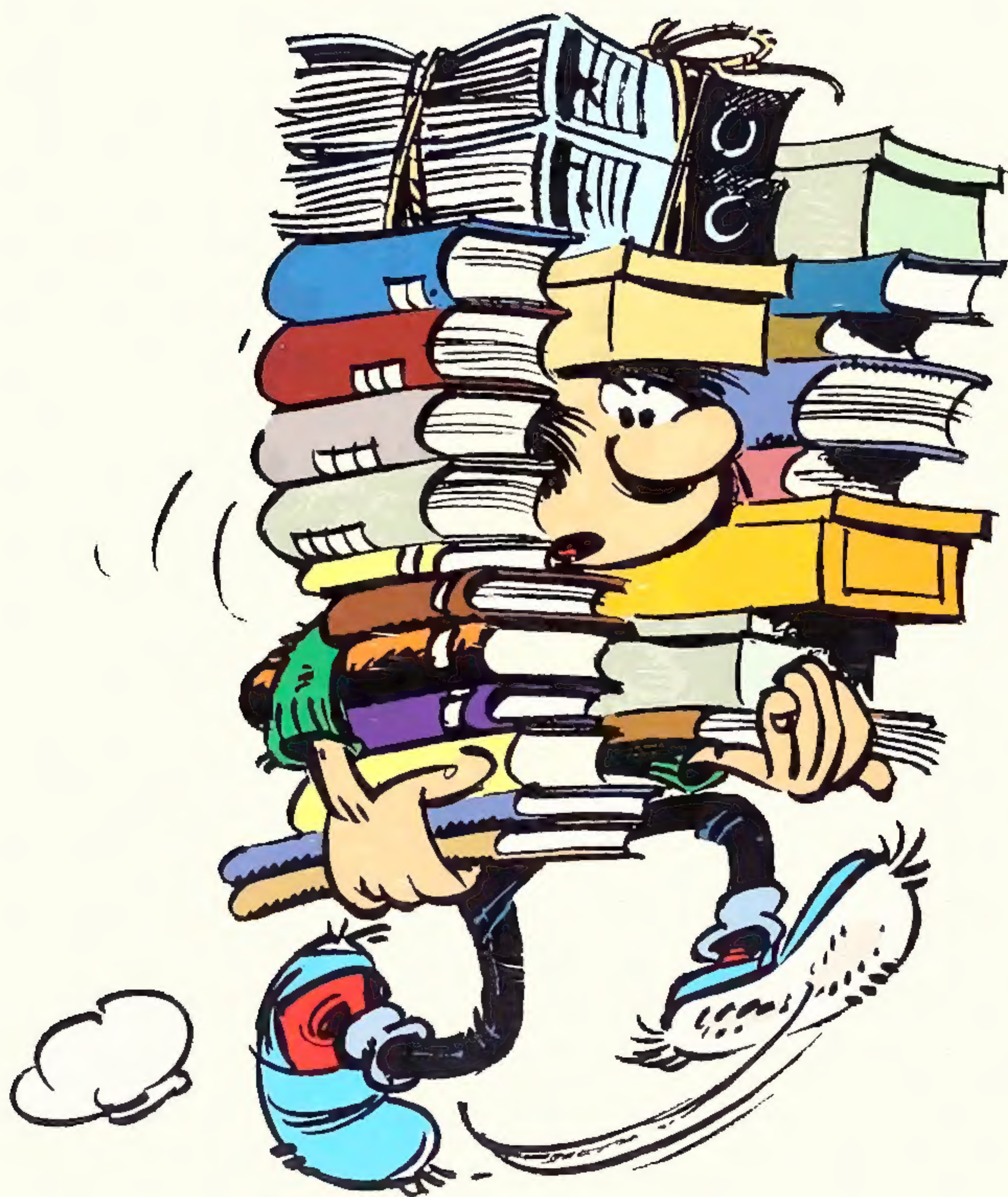
Catherine Meurisse / Alexandre Dumas - Delacroix - 180 ex.

Avril / Druillet - Apocalypses - 450 ex.

10 rue Choron, 75009 Paris
Métro Notre-Dame de Lorette,
Saint-Georges, Cadet
du mardi au samedi

de 14 h à 19 h 30 ou sur rendez-vous
06 80 06 29 95
info@galeriebarbier.com
www.galeriebarbier.com

RIP-CLUB



M'ENFIN HD !